

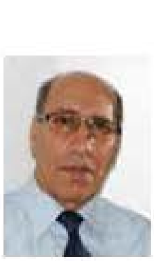
الغرب والمهاجرون

يدٌ ممدودة وبابٌ مُغلق

أبو بكر العيادي
باريس

كشفت أفواج المهاجرين الفارين من ويلات الحروب والاستبداد والفاقة عن الأزمة القانونية الحادة التي يواجهها المجتمع الدولي، والأزمة الأخلاقية العميقة التي يعاني منها الغرب، لا سيما بعد تفاقم مآسي الباحثين عن برّ آمن، ومعاناتهم في مغالبة أمواج المتوسط، والدروب الوعرة في البراري الأوروبية، قبل أن يصطدم الناجون منهم بأبواب مغلّقة، ومعابر متمنّعة، وأسوار عالية الذرى لا ينفذ عبرها إلا القليل، فإذا هم أشلاء بشر هاربين من بؤس إلى بؤس بعد أن تكشفت الجنة الموعودة عن جحيم، وإذا العالم أمام أزمة حقيقية «تطرح مفهومنا للكرامة الإنسانية» كما صرّح البابا فرنسيس، بابا الفاتيكان.

من الناحية القانونية، يخضع وضع اللاجئين، بمعنى حصول اللاجئ على حماية مؤقتة من دولة ما أو لجوء سياسي على ترابها، لمعاهدة جنيف لعام 1951 وبروتوكول نيويورك لعام 1967. هاتان المعاهدتان اللتان وقعت عليهما مائة وخمس وأربعون دولة عضوًا في الأمم المتحدة، تضمنان للاجئين حقوقًا تمنع طردهم وحشرهم في معتقلات بإجراءات تعسفية، وتكفل لهم حق الانتفاع بالمنظومة الشرعية المعمول بها في البلد «المضيف»، دون اعتبار لطريقة دخولهم.



غير أن الأزمة الحالية وتخبّط الإعلام في تسمية الوافدين؛ بالمهاجرين مرة واللاجئين مرة أخرى، تقيمان الدليل على أن ذلك الوضع القانوني لم يعد يفي بالحاجة، وأن الوقت حان لمراجعته من أساسه، لا سيّما أن هجرة البشر لن تتوقف في العشريات القادمة، ليس للأسباب التي ذكرنا فقط، وإنما أيضًا بسبب الاحتباس الحراري، الذي بدأ يدفع الناس إلى هجر بلدانهم هربًا من الجفاف

والتصحر والمجاعة. وقد بيّن الخبراء أن تلك المعاهدةَ بوجهيها حصريةٌ، لا تخص في صيغتها الأولى سوى اللاجئين السياسيين، الذين كان يُخشى اضطهادهم بسبب الأحداث التي وقعت قبل أول يناير 1951، وهو ما عدّلته الصيغة الثانية بإلغائها عنصر الزمنية، وصارت مفتوحة على الأحداث التي تجد في كل وقت. غير أنها لم تحلّ المشاكل المتعلقة بمفهوم اللاجئ، ما يجعلها غير ملائمة للظرف الحالي.

أول تلك المشاكل أن المعاهدة صيغت لأجل أفراد معينين، كانت حياتهم معرضة للخطر بسبب مواقفهم وأعمالهم خلال الحرب العالمية الثانية، ما جعل حق اللجوء السياسي خاصًا بشخص بعينه. هذا الوضع تجاوزته الأحداث، إذ صار طالبو اللجوء آلافًا من البشر تحاول الهروب من الحروب ومن ظروف الحياة البائسة. ومن ثَمّ لا يمكن دراسة كل ملف على حدة، كما تقضي بنود المعاهدة.

صار طالبو اللجوء آلافًا من البشر تحاول الهروب من الحروب

وثانيها متأتٍّ من وقتية صفة «لاجئين»، ففي عام 1951، كانت الحرب قد انتهت، ولم يعد اللاجئ في حاجة إلى حماية مؤقتة ريثما يعود إلى موطنه، وقد حل السلام، دون أن يخشى خطرًا على حياته. ولكننا الآن أمام حروب لا تنتهي بين الدول والجماعات المسلحة، تعجز تلك المعاهدة عن مجاراة مخلفاتها لتلبية أوضاع أعداد هائلة تهاجر لعشرات السنين، وربما لأجيال. ما يحوّل الحماية «المؤقتة» التي تتحدث عنها المعاهدة إلى حماية دائمة، وهو ما يناقض وضع اللاجئ.

ثالث تلك المشاكل هو إضفاء صفة لاجئ بمفعول رجعي، أي بعد معالجة الإدارة للملف الشخصي لطالب اللجوء، وهو ما أوجد تناقضًا صارخًا. فمن جهة يُعرَّف اللاجئ بكونه فردًا تمنحه دولة من الدول حمايتها بسبب ما يلقاه في بلده الأصليّ من أخطار تهدد حياته؛ ومن جهة أخرى لا يمكن اعتبار المهاجر لاجئًا قبل إقامته وتقديمه طلب اللجوء.

هذا الإشكال القانوني يحرم اللاجئين من حقوقهم، كحقهم في عدم التعرض للطرد، وإعادتهم بالقوة إلى موطنهم الأصليّ، لأن المهاجر، من حيث المبدأ، يملك حماية الدولة التي حل بها، وفق ما ورد في معاهدتي جنيف ونيويورك. وفي ذلك خرق واضح لمبادئ حقوق الإنسان.



هذا التناقض يؤكده الفيلسوف الأيرلندي فيليب بيتّيت، الأستاذ بجامعة دبلن، إذ يرى أن المعاهدة لم تعد تستجيب للوضع الحالي، بل إنها أصبحت منافية لحرية المهاجرين، مثلما هي منافية لحقوق الإنسان، لأنها ترهن مصير الأفراد بقرارات دول تتخير ما يناسبها، ولو بشكل تعسفي، كرفض الصين استقبال مهاجرين فارين من كوريا الشمالية. والحلّ في نظره يكمن في وضع معيار تشريعي، أو في تسوية الظروف كافة، لا سيما أن السواد الأعظم من المهاجرين هم ضحايا حروب ونزاعات أشعلتها الدول الغربية نفسها أو ساهمت فيها، كأستراليا وأمريكا وأوروبا الغربية، ما يحتم على تلك الدول تسوية أوضاع من تسببت مباشرة في تهجيرهم.

> السواد الأعظم من المهاجرين هم ضحايا حروب أشعلتها الدول الغربية نفسها

أما من الناحية الأخلاقية، فقد كشفت الأزمة عن عداء مستحكم لكل ما يمت للعرب والإسلام بصلة، حتى في الأماكن التي لم يطأها عربيّ واحد، كحال قرية في مقاطعة الألزاس، وقرية أخرى في أقصى بولندا، إذ عبّر سكانهما عن عدم رغبتهم في قبول أي مهاجر، رغم أنهم لم يصادفوا في حياتهم أي عربي أو مسلم أو أفريقي، مثلما عبّر آخرون في المجَر وسلوفينيا وسلوفاكيا وتشيكيا عن استعدادهم لقبول مهاجرين مسيحيين لا غير. لقد أثارت مشاهد غرق المهاجرين في عرض المتوسط، وجثثهم التي ألقتها الأمواج على السواحل الأوروبية، والأسلاك الشائكة التي زرعت لمنع دخول الناجين منهم، والمعاملات القاسية على الحدود، شفقةَ كثيرٍ ممن لم يفقدوا إنسانيتهم، كالبابا فرنسيس الذي أدان «غياب المحبة، وعولمة اللامبالاة»، وهو يرى موقف الأوروبيين بعامة من المهاجرين، وكأنهم جائحة تهدد بإتلاف الزرع وتجفيف الضرع. ولكن الأغلبية تعارض قدومهم بدعوى أنهم لا يهددون الاقتصاد وحده، وإنما أيضًا يعرّضون المقوّمات الحضارية للشعوب الأوروبية لأخطار محتومة، ليس أقلها المسخ.

ففي فرنسا مثلًا، انقسم المجتمع إلى يمين يحذر من كونية تذيب الهويات الأوروبية، فيما ندد جانب من اليسار، بفكرة الحدود. الفريق الأول يدافع عن التقاليد التي تجعل كل إنسان نتاج تاريخ وثقافة وماض، ويستحضر بعض المفكرين لصياغة موقف عقلاني من أزمة المهاجرين،





كاستحضار «كانْت» وكتابه «مشروع السلم الدائمة» وهو من أعظم كتب الفكر السياسي، صوّر فيه الفيلسوف الألماني إمكانية وضع قانون كوني، ينطبق على علاقات الدول بعضها ببعض، وعلاقات الأفراد بعضهم ببعض بوصفهم ينتمون جميعًا إلى الجنس البشري، ولكنه قانون يطرح مسألة الضيافة، وإن كانت غير مشروطة، ويفترض أن يكون أي إنسان عضوًا في المجتمع بحكم حقه في ملكية مشتركة لمساحة من الأرض، يحتمل أن يعيش فيها بعضهم جنب بعض، دون أن يكونوا قد وجدوا في الأصل في مكان آخر.

بيد أن هذا الحق في نظره ليس سوى حق في الزيارة، لا في الإقامة. أي أن الغريب، بحكم سيادة كل دولة، لا يحق له أن يقيم من تلقاء نفسه في بلد من البلدان، بل إن القرار رهين المجتمع المضيف. أو هم يستنجدون بعالم الأنثروبولوجيا كلود ليفي ستروس وكان قد حذّر من «عواقب تفتت الحدود باسم الكونية والتعددية الثقافية المدمرة»، بدعوى أن التواشج التدريجي للشعوب، التي كانت حتى وقت قريب منفصلة عن بعضها بعضًا بمسافات جغرافية وحواجز لغوية وثقافية، شكّل نهاية العالم الذي عرفه البشر منذ آلاف السنين، حينما كانوا جماعات صغيرة منفصلة عن بعضها بعضًا، يتطورون بيولوجيًّا وثقافيًّا، كلٌّ على طريقته. ومن ثمّ يدين ليفي ستراوس «الحركة التي تجر الإنسانية نحو حضارة عالمية تدمر تلك الخصوصيات القديمة التي كان لها شرف ابتكار قيم جمالية وروحانية تمنح ثمنها للحياة التي نجنيها بعناية في المكتبات والمتاحف.» وفي رأيه أن المرء، لكي يكون «ذاتَه» ويحافظ على التنوع في العالم، لا ينبغي أن ينبذ الآخر، بل يقبل بإقامة نوع من الفصل معه. فالشرط لكي يكون المرء ذاتَه، ألا يكون «الآخر». وحسب أتباع هذا الرأي، لا يمكن أن يتأخر الفرنسيون عن نصرة المأزومين، بدافع الشفقة، ولكن هذا الواجب لا ينبغي أن يتحول إلى رغبة قارة في استقبال عدد هامّ من المهاجرين على المدى الطويل في بلدٍ وقارةٍ تعانيان من تفسّخ ثقافي.

> كلود ليفي ستروس حذّر من «عواقب تفتت الحدود باسم التعددية الثقافية

أما الفريق الثاني، الذي يجمع أحزاب أقصى اليسار، كالحزب الشيوعي وحزب فرنسا الأبيّة، وبعض منظمات المجتمع المدني، فهو يوجه أصبع الاتهام إلى القوى الإمبريالية، المسؤولة بالدرجة الأولى عن العنف في كثير من بقاع العالم، وعن خلق العصابات المسلحة، جهادية كانت أم إرهابية، بسبب تدخلاتها العسكرية، كما هو الشأن في أفغانستان والعراق وسوريا وليبيا ومالي وسواها، مثلما هي مسؤولة عن تفقير آلاف الأفارقة بسبب استحواذ شركاتها العملاقة على مصادر الإنتاج ومواقع التصدير برًّا وبحرا، مما اضطر آلاف السنغاليين والكاميرونيين والغامبيين والنيجريين والماليين والإيفواريين إلى الهجرة، بحثا عن مورد رزق، يكابدون مخاطر الهجرة وتكاليفها للوصول إلى بلد أوروبي لا يعترف بحقوقهم، وفي أحسن الأحوال يستغلهم كقوى عاملة في السوق السوداء



بأبخس الأثمان، أو يعاملهم كالمنحرفين، ويحبسهم دون محاكمة في معتقلات قبل إبعادهم، على غرار ما يجري في معتقلات اليونان وإسبانيا وإيطاليا وألمانيا وفرنسا. تلك المعتقلات التي تكشف عن وحشية الغرب الرأسمالي، إنما يراد من ورائها توجيه رسالة إلى بؤساء الأرض بأنهم غير مرغوب فيهم، ورسالة أخرى إلى الشعوب الأوروبية بأن الحكومات لا تدّخر جهدا في مقاومة الهجرة السرية. وفي النهاية، يُطرد بعضهم، ويُسرّح بعضهم إما لانعدام وثائق هوية، أو لأن بعض المنظمات الحقوقية تولت قضيتهم وأثبتت أمام المحاكم أن حبسهم غير شرعي. وبدل أن ينعموا بالحلم الأوروبي الموعود، يجدون أنفسهم ضحية «تجار النوم» (أولئك الذين يؤجرونهم غرفا ضيقة كالقبر بغير عقد وبأثمان باهظة) أو مطارَدين من البوليس.

وتحت ضغط التيارات الشعبوية، صارت الحكومات الأوروبية في معظمها لا ترسم خططا لتوفير الشغل والقضاء على البطالة بقدر ما تضع استراتيجيات للحدّ من الهجرة، وتوهم شعوبها بأن المهاجرين هم رأس البلاء، وأن في دحرهم استعادة مواطن شغل لا تحصى عددا. هذا الخطاب هو في الأصل من أدبيات اليمين المتطرف، ولكن تطبيقه يتم على أيدي اليمين واليسار على حدّ سواء، وإن حاولا تغليفه بمبادئ وقوانين، كالتمييز بين اللاجئين والمهاجرين، أو التركيز على «هجرة منتقاة» تفتح ذراعيها للمستثمرين والباحثين وباعثي المؤسسات ومشاهير الفنانين، وهو ما اعترض عليه فرنسوا جيمين المتخصص في تدفق الهجرة بجامعة لياج البلجيكية. ففي رأيه أن التمييز بين مهاجرين اقتصاديين ولاجئين سياسيين هو تمييز مصطنع، لأن الناس لا يهاجرون لسبب واحد، وارتحالهم قد يدوم سنين طويلة بين عدة بلدان وعدة قارات. ثم إن الغرب في حاجة إلى المتخصصين قدر حاجته إلى عمال الحضائر وحراس مآوي السيارات.

وقد بلغ الاستهتار بمصائر المهاجرين أن الحكومة المتخلية، أي حكومة مانويل فالس الاشتراكية، سمحت لوزير داخليتها بنشر أعوان الشرطة لملاحقة المهاجرين وإقصائهم من التراب الفرنسي، ومقاضاة كل من ساعدهم أمام المحاكم، كحال أحد المزارعين في جنوب فرنسا، إذ حكمت عليه المحكمة مؤخرا بالسجن، لأنه لم يفقد إنسانيته، وفتح ضيعته البسيطة لأفواج من المهاجرين المتسللين عبر الحدود الإيطالية.

وهو ما أثار حفيظة بعض المفكرين، كرفائيل غلوكسمان الذي كتب يقول في مقالة بمجلة نوفيل أوبس: «هل أن دولة توسّم أميرًا ظلاميًا ومستبدًا روسيًا ومتحيّلا فرنسيًا وتقاضي مزارعًا ساعد المهاجرين هي دولة جمهورية حقًا؟ هل يمكن الحديث عن نموذج اجتماعي حينما يتجاوز نحو ثلاثة ملايين مسكن شاغر ومائة وأربعين ألف شخص بلا مأوى؟ هل يسمح وطن حقوق الإنسان بنشر قوات أمنه في عز الشتاء لانتزاع أغطية المهاجرين الذين ينامون على الأرصفة، أولئك الذين تلتقطهم فيما بعد منظمة أطباء بلا حدود في حالة هبوط حرارة خطير؟ هل يمكن أن نطلق لقب عاصمة الأنوار على مدينة تدمر شرطتها أكواخ المشردين الأجانب على حافة الطريق السريعة



المحيطة بباريس، وتغض الطرف عن أكواخ الفرنسيين؟ هل يمكن أن نعتبر كذلك عاصمةً يتم بداخلها تحويل البنية المعمارية لجعل حياة الفقراء أشدّ عسرا، كإزالة الأرائك وتعويضها بمقاعد فردية لمنع المعدومين من أن يتخذوها أسرّة، أو غرز مناكش أمام واجهات المباني والمتاجر للغرض نفسه؟ إنه انفصام أمة تحتفي بـ «الأخوّة» كشعار يعتلي واجهات مؤسساتها الرسمية، وتفخر بأنها توجهت ذات يوم من شهر أغسطس 1789 إلى كافة البشر، ثم صارت تنكر التضامن. ألم يقل الماركيز دو ساد: «أيها الفرنسيون، مزيدا من الجهد إن أردتم أن تصبحوا جمهوريين.» حَسْبُ الزائر أن يطوف بضواحي المدن الكبرى ليلمس مدى البؤس والخصاصة، بسبب أزمة التعاطف، أي تلك القدرة التي يتحلى بها الأسوياء عندما يضعون أنفسهم مكان الآخر، ولا سيما ذلك الذي يتعذب.» ويفسر غلوكسمان ذلك باستيطان الفردية الخاصة للذهنية العامة، وامّحاء المبادئ المدنية التي تسببت في تشظٍ اجتماعي، كان من جرائره إقصاء الآخر، والخوف مما هو مغاير، وإقامة حواجز لصدّه وطرده.»

وقد ذهبت الفيلسوفة بربرا كاسان مديرة البحوث في المركز الوطني للبحوث العلمية المذهب نفسه، ففي مقالة نشرتها مجلة «فلسفة» بعنوان «عوليس علمني الشعور بأني في بلدي حيثما كنت»، تساءلت قائلة: «كيف يمكن أن نسمح بأن يتحول المتوسط إلى مقبرة؟ الذين يصلون إلى سواحلنا ليسوا فقط صورة من الرب، بالمفهوم المسيحي، بل هم أنفسهم أرباب؛ كذلك ينبغي أن نستقبلهم. أن يناضل بعضهم ضد إنقاذ المهاجرين من الغرق، أو القيام بحملة تمويل على الإنترنت لتنظيم عمليات تخريب لمراكبهم، على غرار مجموعة اليمين المتطرف «الجيل الهووي» التي تعترض سبيل تلك المراكب في عرض البحر، فذلك ليس خرقا لقوانين الملاحة فحسب، وإنما أيضا اعتبار أن الذين على متنها ليسوا بشرا.»

الأوروبيون ساوموا الدول الأخرى على مراقبة تحرك الراغبين في الهجرة إلى أراضيها

تلك الأصوات، على وجاهة ما تطرح، غير مسموعة، لا سيما أن قرار غلق المتوسط أمام المهاجرين فوقيّ، فالقادة الأوروبيون ما انفكوا منذ تأسيس فضاء شنغن عام 1995 يدعون إلى تعزيز الحدود الخارجية لما يسمونه «فضاء الحرية والأمن والعدل»، حتى أوجدوا عام 2004 وكالة الحدود الخارجية «فرونتيكس» لكي يخضعوا المتوسط كله للمراقبة. هذه الوكالة هي عبارة عن جيش بمروحياته وطائراته وسفنه وأسلحته وراداراته وأدواته الإلكترونية المتطورة، شبهها عالم الاجتماع السويسري جان زيغلر بمنظمة عسكرية شبه سرية»، ترصد أموالا طائلة لمراقبة كل تحرك مريب يهدد فضاء شنغن، وتستفيد منها الشركات العملاقة أمثال سيمنس وتاليس وساجيم وإيدس. ولم يكتف الأوروبيون بذلك بل ساوموا الدول الأخرى على مراقبة تحرك الراغبين في الهجرة على أراضيها، ووفروا المال لخلق مخيمات فرز في السنغال وموريتانيا وليبيا وتركيا، أو جعلوها شرطا



بورصة التعليم في أمريكا

الجامعات اللبلابية وسر اجتذابها لأبناء الأثرياء

شريف مليكة
بالتيمور . أمريكا

عندما التقيت زوجتي «إيفيت» في مدينة نيويورك الأمريكية قبل ثلاثين عامًا، كان من أهم عوامل ارتباطنا الروحي الذي أدى إلى زواجنا فيما بعد، هو اتفاقنا على أن تعليم أبنائنا كان لزامًا علينا، وكنا مسؤولين عنه، حتى ينتهوا تمامًا منه، بعد أن يرتقوا أعلى درجاته. ربما كان ذلك الإصرار منطلقًا من كوننا ننتمي إلى طائفة المهاجرين الجدد؛ فقد كان أبواها مهاجرين مثلي، بل وكافحا أكثر مني لتحقيق حلمهما الأمريكي، من بعد هجرتهما من كوبا في الخمسينيات من القرن الفائت.

وكعادة المهاجرين الجدد ممن لم يحصلوا على شهادات جامعية، بل ولم يتعلما اللغة الإنجليزية أصلاً؛ كان اهتمامهما كبيرًا بأن يثقفا نفسيهما أولاً حتى يتسنى لهما أن يضعا أقدامهما على أول الطريق، وبعد ذلك تعاهدا على تعليم ابنيهما على نفقتهما الخاصة، في أرقى المدارس والجامعات الأمريكية، دون تعرضهما لاستدانة سنت واحد، طالما أثبتا جديتهما في الحصول على درجات علمية تؤهلهما لتحقيق مستقبل مرموق.



أما أنا فلقد أعطاني أبواي مثلاً حيًا في التضحية بكل شيء في سبيل تعليم الأبناء. فلقد نشأنا، أختي وأنا، بالقاهرة، في كنف أسرة مصرية من الطبقة المتوسطة، واهتم والدانا بإرسالنا إلى أفضل المدارس -وقتئذ- رغم وجود الكثير من المدارس المجانية الجيدة المتاحة. لكنهما آثرا أن يقتطعا من قوتهما،



نظرًا لدخلهما العادي، ليتيحا لنا فرصة التعلم في أفضل وأغلى المدارس القاهرية تكلفة عندئذ، مع الأسف. وبالفعل، أثمرت جهودهما وتضحياتهما، فأشهد أنني تلقيت، في القاهرة، تعليمًا، يرقى إلى مستوى التعليم الذي تلقاه ابناي هنا في أمريكا. لذلك نشأت ومثالهما الحيّ نصب عينيّ، فكان من الطبيعي أن ينعكس أداؤهما النبيل ذاك على تطلعاتي المستقبلية التي أرومها نحو ابني وابنتي بعد ذلك.

ومن هنا، كان من السهل علينا، أنا وزوجتي، أن نتفق، في هذا الشأن رغم اختلاف أصولنا الثقافية والحضارية نظرًا لاختلاف الوطن الأم. وتبدّى ذلك التباين جليًا أمامي عندما حظينا بطفلين، كبرا سريعًا، ثم حان الوقت ليلتحقا بمراحل التعليم المختلفة هنا، في بلدي الجديد. هنا دعوني أُلقي نظرة سريعة على ما أدركه المهاجر الشاب الذي تفتحت عيناه على ذلك المضمار لأول مرة؛ فالتعليم المدرسي هنا ينقسم إلى مرحلتين فقط، وليس إلى ثلاث مراحل كما اعتدنا في مصر: المرحلة الابتدائية مكونة من خمس سنوات، تليها المرحلة الثانوية ذات السبع سنوات، أي أن التعليم المدرسي تبلغ مدته اثني عشر عامًا. ليس هذا فحسب، بل إن التحصيل في كل عام يقتضي الحصول على عدد معين من الدرجات أو credit التي ينبغي الحصول عليها في نهاية كلٍّ من المرحلتين، حتى يتسنى للتلميذ القبول في المرحلة التالية. ولكل مادة تُدرَّس عدد معين من الدرجات، تجمعها إلى رصيدك. وليكن مثلاً احتياجك لتخطي عام دراسي إلى آخر يستلزم عشرين درجة في رصيدك، ومن ثم يستطيع الطالب الحصول على هذا الرصيد بسهولة أكثر لو أراد، أو كانت قدراته تسمح بذلك، فلا ينتظر خمس سنوات حتى ينتهي من المرحلة الابتدائية، مثلا، أو سبع للمرحلة الثانوية، بل يمكنه التخرج والالتحاق بالجامعة بعد تسعة أو عشرة أعوام إذا أراد، أو أقل أو أكثر، حسب إمكاناته. وبالفعل، عرفتُ من زوجتي أنها استطاعت أن توفر عامين كاملين من المرحلة المدرسية لتلتحق بجامعة كولومبيا، إحدى أعرق الجامعات الأمريكية، الواقعة في قلب مدينة نيويورك.

من حق التلميذ اختيار مدرسته قبل الالتحاق بها

بالطبع، لم أكن أفقه شيئًا في تلك الأمور، ولكن الأيام وزوجتي علّماني إياها. وزوجتي كان لها الدور الأهم في توجيه ابنينا في مراحل التعليم المختلفة، لأنها ببساطة تلقت تعليمها هنا، وخضعت للنظام ذاته.

اخترنا أن يلتحق ابنانا بالتعليم الابتدائي الحكومي الذي تنفق عليه الولايات، بل والمحليات، بصفة مستقلة، مع وجود إعانات فيدرالية تعينهم على الإنفاق، إلى جانب مصاريف طفيفة تتكفل بها الأسر. ويسري هذا النظام شبه المجاني على المدارس الحكومية حتى نهاية التعليم الثانوي. لكننا قررنا

أن يلتحق ابنانا بتعليم ثانوي خاص، رغم تكلفته الباهظة، لأننا ارتأينا أن نجنبهما -خلال سنوات المراهقة- التعامل مع مراهقي المدارس الحكومية، بكل ما تحمله المنظومة من مخاطر، فقررنا أن نحيهما عنها.

اختار ابننا مدرسة للذكور فقط، كما اختارت ابنتنا -بعده بعامين- مدرسة للإناث فقط. تم هذا الاختيار بعد زيارات معاينة من قِبلهما منفردَين، وبعد تمضية يوم كامل داخل أحد فصول المدرسة، للوقوف على حقيقة وضع التعليم فيها، عبر معاينة حية، بعدها قالا تِباعًا إن وجود الجنس الآخر في الفصل يدعو إلى تشتيت ذهن التلاميذ، وغبن فرص البنات في المشاركة أثناء الشرح، لعلو أصوات الأولاد، وإصرارهم على أخذ زمام المبادرة دائمًا.

تعجبتُ من نضج تفكيرهما في تلك السن المبكرة. وكانت التضحية الكبرى التي شغلتني وقتها، إضافة إلى المصاريف الباهظة التي تكبدناها، هي اضطرارنا لتوصيل الأبناء إلى المدرسة، بعدما كان الأتوبيس المدرسي يتولى ذلك عنا طيلة الفترة السابقة. هنا تجلى فارق عجيب لديّ؛ إذ تتمتع المدارس الحكومية هنا بخدمة الباصات، بينما كانت في بلدي علامة من علامات التميز الذي لم تحظَ بها سوى أرقى المدارس الخاصة، فتتباهى بها الأمهات في حديثهن إلى زميلاتهن وجاراتهن.

تعليم الموسيقى والرسم.. لماذا هو إجباري في المدارس الحكومية؟

لكن في سياق الحديث عن التعليم العام في أمريكا، يعنُّ لي أن أقصّ عليكم واقعة طريفة. في البداية، ينبغي أن أنبهكم إلى أن الدستور والقانون الأمريكيين يحتمان على الجهات التابعة للمحليات، أو للولايات، أو للحكومة الفيدرالية؛ أن تمتنع بشكل مطلق عن التعبير عن وجهة نظر ما، أو أن يفصح العاملون بها عن اتجاه سياسي معين، أو أن تتبنى المؤسسات ديانة معينة، حتى ولو كانت الديانة المسيحية التي يعتنقها نحو 80% من السكان. كما أُضيفُ أن تعليم الفنون، وبالذات الموسيقى والرسم، إجباري في المدارس الحكومية. تلك المقدمة تقودنا إلى تلك الأمسية التي اجتمعنا فيها حول ابنتنا التي كانت تعزف على البيانو مقطوعة جديدة، تتدرب عليها تحت إشراف معلمة الموسيقى بالمدرسة. ولمّا كانت المقطوعة غريبة على آذاننا، إذ جرت العادة على تلقينها مقتطفًا من موسيقى أفلام ديزني، أو من كلاسيكية شهيرة، لكن تلك المعزوفة كانت مختلفة، فسألناها، وأجابت ببراءة: إنها كانت تعزف النشيد الوطني الإسرائيلي، إذ ارتأت المعلمة أنه كان مثالاً جيدًا للمفتاح الموسيقي الذي كانوا يدرسونه حينئذ! وبهدوء، انصرفنا إلى غرفتنا؛ حيث انفجرتُ غاضبًا، ليس لأنهم يعلمونها موسيقى إسرائيلية فحسب، ولكن لأنه النشيد الوطني، رمز الانتماء والشعور القومي، بين جدران المدرسة التي من المفروض أن تلتزم بكل الحياد. ففوجئت بزوجتي الأمريكية تذهب صباح اليوم التالي إلى المدرسة، وتتقابل مع ناظرة المدرسة التي استدعت مدرسة الموسيقى، وبالفعل اعتذرتا لزوجتي في الحال، وامتنعت المُدرِّسة عن تدريس تلك القطعة الموسيقية.



بالعودة إلى التعليم الأوّلي، أود أن ألفت النظر إلى نقطتين هامتين: الأولى هي أنه لا يوجد «تعليم مجاني»، فكل تعليم له تكلفة، وهي تكلفة عالية، تتناسب مع جودة المستوى الذي تطرحه على المستهدف. الفارق الوحيد بين بلد وآخر، هو الجهة التي تتكفل بتحصيل فاتورة التعليم، فهناك مثال للحكومة أو المحليات التي تتلقى أموال دافعي الضرائب من مواطنيها، فتخصص قدرًا منه للإنفاق على التعليم، كما هو الحال في معظم الدول الغربية. كما أن هناك النموذج الآخر المتمثل في الدول الغنية ذات الناتج القومي المرتفع، مثل الدول النفطية، التي تخصص جزءًا من دخلها للخدمات، ومنها التعليم. وهناك النموذج الثالث الذي يشمل الوضع المصري، وفيه يتردى مستوى التعليم بسبب محدودية الدخل اللازم للإنفاق عليه، من جهة، مع الالتزام بالمجانية من جهة أخرى، ومع الزيادة المضطردة في عدد السكان التي تقضي على أية محاولة للإصلاح.

النقطة الثانية التي أود الإشارة إليها هنا هي وقف ذاك التعليم شبه المجاني الذي تحدثنا عنه، في الولايات المتحدة الأمريكية، على مراحل التعليم المدرسي. أما عن التعليم الجامعي وما يليه من تعليم عالٍ، فلا مجانية فيه، إلا لفئات قليلة من الدارسين سنتحدث عنها بعد قليل.

على أي حال، لست أدري الآن، لو كان قرارنا حينذاك، ببدء الخوض في مجال التعليم الخاص، على هذا النحو المبكر، صائبًا أم لا، لا سيما بعد أن قصمت المصروفات ظهرينا، إذ لم يتسنَّ لي أن أقارنه بمستوى التعليم الثانوي العام، لكنني سعيد على كل حال بمستوى التربية والتعليم اللذين حصل عليهما ابنانا.

لكنني أود أن أتوقف عند نقطة صغيرة، وهي أن الانتقال من مرحلة الدراسة الثانوية إلى الجامعة هي نتيجة تراكم «الرصيد» Credits الذي يحصل عليه الطالب طوال سنوات الدراسة، وليس مرورًا بـ«بعبع» «امتحان الثانوية العامة» في آخر أسبوع من الدراسة كما يحدث عندنا. لذا أعترف أنني كدت أُجن عندما بلغ ابني السنة النهائية للمرحلة الثانوية، فبدأت المدرسة تخصص رحلات للطلاب، وتجهز لهم حفلات راقصة، بدلاً من «مجموعات التقوية»، أو المراجعات النهائية للمواد. بل وقدّم ابني للالتحاق بمختلف الجامعات التي أراد الانتساب إليها، خلال النصف الأول من العام الدراسي الأخير، والأعجب هو موافقتهم على طلبه، بل والتنافس على استقطابه، وعرض مكافآت يسيل لها اللعاب، حتى يلتحق بإحداها دون الجامعات المتنافسة.

> **خلط الدين والسياسة بالتعليم خط أحمر في كافة الولايات.**

وبالطبع، هوّنت تلك التجربة الأمر عليّ حين وصلت ابنتنا بعده إلى المرحلة ذاتها.

تعلمت أيضًا أن هناك عدة «أنواع» من الجامعات الأمريكية؛ هناك عند قمة الهرم الجامعات الخاصة العريقة المسماة بالجامعات «اللبلابية» أو Ivy League نسبة لنبات اللبلاب المتسلق الذي يغطي جدران المباني العتيقة على الساحل الشمالي الشرقي، حيث تقع معظم تلك الجامعات، مما يوحي بقِدمها وأصالتها، وهي تتميز بمصروفاتها الباهظة، ولذلك غالبًا ما يقصدها الأثرياء من الطلبة المتفوقين، إلا فيما ندر، حين تمنح واحدة منها مجانية المصروفات لأحد الطلبة شديدي التميز. ومن

أمثال هذه الجامعات: ييل Yale، وهارفارد Harvard، وبرينستون Princeton، وجميعها تحتل المقدمة دائمًا.

ثم تتدرج الجامعات بعد ذلك إلى الجامعات الخاصة العديدة، المتميزة المستوى، ولكنها ليست في عراقة جامعات القسم الأول. وتمتاز بتقديم مستوى متميز من التعليم يقدر على الإيفاء بمصروفاته أبناء الطبقة الوسطى، بل والفقراء أيضًا طالما تميزوا دراسيًا أو تفوقوا في الرياضة أو الفنون، فتتاح لهم الفرصة ليلتحقوا بتلك الجامعات على أساس «المنحة الدراسية» Scholarship التي تبدأ بتخفيضات هائلة في سداد المصروفات، قد تصل إلى المجانية. وهذه الجامعات هي الأكثر عددًا في أمريكا، وهي منتشرة في كافة أرجاء القارة، وتأتي دائمًا في قمة أفضل الجامعات هنا. وهذا هو موضوعنا التالي.

تلك الأفضلية بين الجامعات، لا تكون بناء على شهرة، أو ترشيح من جهة ما، بل نتيجة لدراسات سنوية تقوم بها جهات محايدة، ومنظمات غير حكومية، تمحص مستوى التعليم بها، ودرجات الأساتذة العلمية، ونسبة عدد الأساتذة إلى الطلاب، وتقييم الطلاب للدراسة بها، ونسبة التحاقهم بالوظائف بعد التخرج منها، وأنواعها، ومستوى الدخل الذي تمنحه للخريجين، أو نسبة الالتحاق بالدراسات العليا بعد الانتهاء من دراستهم بها، وأشياء أخرى عديدة، منها نسب الأقليات بها، وأنشطتها الرياضية والفنية.. إلخ. وكل هذه الأمور تجعل عملية تقسيم تلك الجامعات إلى مستويات عديدة، تصدر في شكل قوائم عند نهاية كل عام دراسي، عملية موضوعية خالصة، لا تخضع لميل أو هوى، تتيح للمتقدمين دراستها بعناية، قبل أن يتخذوا قرار الالتحاق بها.

أفضلية الجامعات، تحددها دراسات سنوية تقوم بها جهات محايدة

تلي الجامعات الخاصة بنوعيها، تلك المعروفة بجامعات الولاية State University؛ وهي ليست بالضرورة أقل مستوى عن الجامعات الخاصة، بل ربما تتفوق على بعضها في أحيان كثيرة في جداول التقييم السنوية. وهذا النوع من الجامعات يعضده دافعو الضرائب بكل ولاية، في مقابل أن يتيح لأبناء الولاية مستوى متميزًا من التعليم في مقابل مبالغ تقل بكثير عن الجامعات الخاصة المنافسة





لها. لكن، نادرًا ما تُعطي تلك الجامعات المنح للطلاب؛ إذ إن مصروفاتها مقبولة بوجه عام، ويقدر على دفعها أبناء الطبقتين الوسطى والمتدنية كذلك. وقد تتصدر تلك الجامعات القوائم في بعض الأحيان، مثل: جامعة ميتشيجان Michigan، أو ميريلاند Maryland، أو كاليفورنيا California. وحين يستقطب تميزها طلابًا من خارج الولاية، يضطرون لدفع مقابل أعلى بكثير من قاطني الولاية ذاتها.

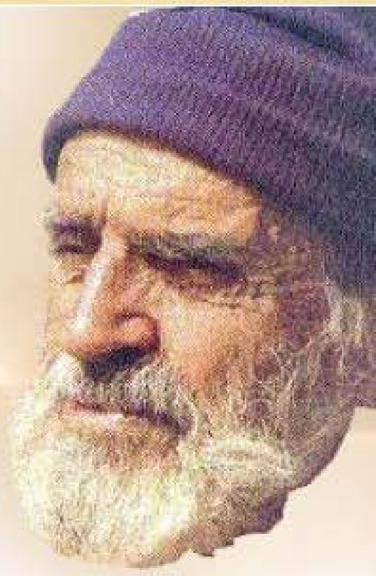
وفي المرتبة الأخيرة، تأتي الجامعات المحلية المرتبطة بالمحليات الصغيرة داخل الولايات؛ الكليات المجتمعية، أوCommunity Colleges. تلك الكليات تدعمها المحليات، أو المجتمعات الصغيرة داخل كل ولاية، وهي تتميز بتواضع مصروفات الدراسة بها، كما تقدم تعليمًا خاصًا بتلك المقاطعة أو المدينة، مثل التعليم الزراعي، أو الصناعي المتخصص في صناعة السيارات مثلاً، في المناطق المختلفة. ويلتحق بهذه الجامعات -في العادة- أبناء الطبقة الأدنى، أو أصحاب الدرجات المتواضعة، أو يتخذها بعض هؤلاء مدخلاً نحو التعليم الجامعي، لمدة عام أو عامين ليتيح لهم الفرصة للانتقال إلى درجة أعلى من الجامعات، فيما بعد.

> **البنوك الأمريكية تمنح قروضًا ميسرة للالتحاق بالجامعات يُسددها الطلاب بعد تخرجهم**

كما تنتشر عبر الولايات معاهد فنية، يلتحق بها الطلاب بعد الانتهاء من المرحلة الثانوية لتلقي تعليم مهني لمدة عامين، يؤهلهم لممارسة مهنة فنية، كالمعمار، أو صناعة النسيج، أو السيارات، أو إصلاح الأجهزة الميكانيكية أو الكهربية.. إلخ. والدراسة في معظم تلك المعاهد تقتصر على عامين، وهي تتيح للطلاب الالتحاق بالعمل في مقابل أجر رمزي أثناء فترة الدراسة، مما يسهل من مشقة مصروفاتها بوجه عام. وبعد التخرج من تلك المعاهد الفنية، يحصل الخريج على درجة دبلوم، ويُعد ذلك مطلبًا رئيسًا، لا تقدر بدونه على الحصول على ترخيص لممارسة معظم الحرف، في شتى المجالات.

هنا، أود أن أخوض قليلاً في أمور تعرفتُ عليها من خلال خبرة السنوات الطوال التي عشتها في ذلك المجتمع الجديد.

أولا، وكما أشرت قبل قليل، هناك منح دراسية تمنح تخفيضات، قد تصل إلى حد الإعفاء من المصروفات الدراسية للطلبة المتفوقين علميًا. ولكنني أدركت أيضًا أن التفوق الرياضي في ألعاب شتى، قد يمنح الطالب مجانية التعليم كذلك، إذ تتميز بعض الجامعات المرموقة، حتى تلك التي تعتلي قمة الهرم، بوجود أنشطة رياضية تنافسية، تجذب نحوها الطلاب المتفوقين رياضيًا، حين ينتقلون من المرحلة الثانوية إلى الجامعة، بل يمتد ذلك فيشمل المدارس الثانوية الشهيرة بفرقها الرياضية، وهي التي تؤهل طلابها للالتحاق بجامعات مرموقة فيما بعد. وفي المقابل، تُعد تلك الأنشطة الرياضية مصدرًا هائلاً للدخل، تغطي من خلاله تلك الجامعات والمدارس احتياجاتها المادية اللازمة لاستكمال العملية التعليمية بها، ومن ثم التفوق على مثيلاتها من الجامعات والمدارس، مما يتيح لها فرصة استقطاب طلاب أكثر تميزًا.



تيودور مونو..
بَحَّار الصَّحراء

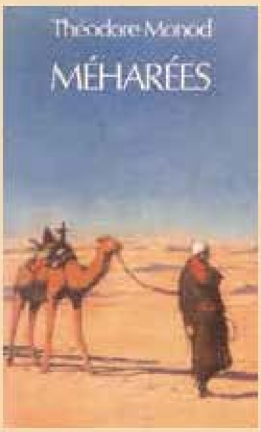
محمد آيت ميهوب
تونس

عزيزي القارئ لا ريب أنك كنت تتردد على المدرسة، ولعلك تتردد عليها إلى اليوم، وتدرس الجغرافيا انطلاقًا من أطلس، أنت تعرفه، هذا الكتاب الضخم الذي تكثر فيه الصور واللوحات والخرائط والألوان، فافتح أطلسك إذن، آه! يا عزيزي القارئ، ابحث عن خريطة إفريقيا، وانظر إلى الأعلى، لا، لا تنظر بعيدًا جدًّا، هناك الجزائر والبحر المتوسط، انظر إلى الأسفل، لا، هناك السودان، اصعد قليلاً، نعم هناك، ثمة لطخة بنفسجية تميل إلى الاصفرار، هل رأيتها؟ حسنًا. اقرأ ما كُتب على عرض الصفحة البنفسجية بحروف غليظة تمتد من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر: الصحراء أو البيداء الكبرى. ها قد وصلنا.



يَذكر لك كتابك أنّ الصحراء مساحة عظيمة من الرمل، مسطحة، لا ماء فيها ولا شجر، فلا تصدق كتابك، لأنه كاذب ككثير من كتب البشر. وعلى الصورة نفسها ترى كثبانًا صفراء وسماء زرقاء ونخيلات خضراء، وقد يبدو كل ذلك شبيهًا بالسراب، وهم يعلّمونك أنّ هذه الصورة ذات الألوان الرديئة هي الصحراء، فلا تصدّق شيئًا من ذلك كله. فالصورة كاذبة ككثير من صور البشر. واستمع إليّ عزيزي القارئ أعلّمك الصحراء الحقيقية.

هذه الفقرة هي المقدمة التي افتتح بها الكاتب وعالم الطبيعة والرحالة الفرنسي «تيودور مونو» (Théodore Monod)، كتابه «مهاري» (Méharées)، الذي صدر أوّل مرة سنة 1937،



ثم أعيدت طباعته مرات عديدة آخرها فيما نعلم سنة 2012. إنه كتاب فريد من نوعه يجمع بين أجناس من القول والكتابة متنوعة. فهو كتاب رحلة، إذ روى فيه «تيودور مونو» أطوارًا من أسفاره ورحلاته في البحر أوّلاً، ثم في الصحراء ثانيًا، سالكًا منهج ابن بطوطة والبكري كما صرح هو بنفسه، فساق لنا أخبار المكان والإنسان والزمان في كل ما مرّ به من أمكنة وجبال ووديان. والكتاب هو كذلك سيرة ذاتية، فقد باح فيه مؤلفه بذكريات شبابه ومراحل دراساته وأبحاثه العلمية الأولى، وأخبر بأبرز ما عاش في الصحراء من تجارب شخصية، عاطفية واجتماعية وإنسانية، ووصف بنبرة شاعرية عالية الحيرة النفسية التي انتابته حين أخذت الصحراء تغويه وتغريه بعبورها، صارفة إياه عن البحر وهو الذي ظنّ نفسه منذورًا لدراسة تياراته وأسماكه وصياديه. وَحَسِبَ وهو يدخل الصحراء أول مرة، أن هي إلا نزوة قصيرة سرعان ما سيعود منها إلى البحر ثانية، فإذا بالزيارة تمتدّ إقامةً ومعاشرةً لم تنقطعا إلا بوفاته بعد ذلك بسبعين عامًا. والكتاب هو -من جهة أخرى- مصنّف علمي من الطراز الأوّل بما حوى من ملاحظات علمية دقيقة عن أصل الصحراء وعلاقتها بالبحر والمناخ، وعن النباتات الصحراوية، ومجاري المياه الباطنية، وأنواع الحيوانات الصحراوية. والكتاب هو قبل ذلك وبعده كتاب تعليمي تثقيفي سعى فيه «تيودور مونو» إلى توعية القارئ الأوروبي -خاصةً- بحقيقة الصحراء، وتقويم النظرة العامة السطحية لهذا الفضاء. فعمل على أن يبيّن أنّ الصحراء ليست كما يتصور الناس عادة مكانًا موحشًا مهجورًا تموت فيه الحضارة، بل هي على العكس من ذلك تمامًا مكان للتواصل والتلاقي والتحاور بين الحضارات.



من هو تيودور مونو؟

ولد تيودور مونو في 9 أفريل 1902 بمدينة «روان» (Rouen) الفرنسيّة في عائلة بروتستانتيّة توارثت الاهتمام بالدراسات التيولوجيّة، فقد كان جدّه قسًّا، وكذلك كان أبوه «ويلفريد مونو» قسًّا وعالمًا تيولوجيًا شهيرًا رأس مدّة طويلة إحدى الكنائس البروتستانتيّة بباريس. وكان الطّفل «تيودور» نفسه ينوي أن يسلك نهج أبيه وجدّه، ويتخصّص في علم الأديان، ولكنّ ولعه الشديد بالعلوم الطبيعيّة صرفه عن هذه الطريق، وأخذه إلى طريق أخرى كانت الصحراء محورها. فاعتبر الصحراء الإفريقيّة «كاتدرائيّته»، وأهالي الصحراء رعيّته. في سنّ الخامسة من عمره انتقل «تيودور» صحبة عائلته للعيش بباريس. فأتيح له أن يعيش طفولته قريبًا من «حديقة النباتات» و«المتحف القوميّ للعلوم الطبيعيّة»، وهما المكانان اللذان كان دائم التردّد عليهما منذ صباه الباكر. ويذكر مؤرّخو سيرة «تيودور مونو» أنّه كان طفلاً طُلَعة، شديد الفضول، راغبًا في معرفة كلّ شيء، حريصًا على أن يسأل عن كلّ ما يراه من أسماك وحشرات ونجوم وصخور وحصى ونباتات، دائم

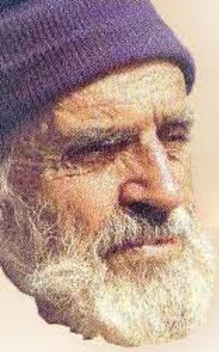
المطالعة والقراءة، حالمًا بالسّفر والرحلة إلى أقاصي العالم، فكان كلّما قام بسفر مع عائلته إلى إحدى نواحي فرنسا، انهمك يسجّل ملاحظات عمّا مرّ به في رحلته. وفي سنّ مبكّرة جدًّا، في الخامسة عشرة من عمره، أسّس «جمعيّة تاريخ الطبيعة» التي ستضمّ ضمن أعضائها الأديب الفرنسيّ «أندريه جيد». وفي السادسة عشرة حصل على شهادة البكالوريا، واتّجه إلى دراسة العلوم الطبيعيّة بجامعة السوربون، وفيها أحرز شهائد علميّة تثبت تخصّصه في مجالات علميّة متنوّعة كعلم الحيوان (وتحديدًا الأسماك والقشريّات)، والجيولوجيا (الفترة التاريخيّة وما قبل التاريخيّة)، والأركيولوجيا، وعلم النبات. وفي سنة 1920 انتدب وسنّه لمّا تتجاوز الثامنة عشرة، بصفة عالم طبيعة ليعمل على ظهر باخرة أوقيانوغرافيّة متخصّصة في علم المحيطات، فقام بدراسة السواحل الأطلسيّة الفرنسيّة.

ما كان يدري أنّ الصحراء الإفريقيّة تتربّص به وتستعدّ لاختطافه من البحر

على هذا النحو، لم يبلغ «تيودور مونو» العشرين من عمره حتّى أتمّ دراساته الجامعيّة وأحرز شهادة الدكتوراه. فعيّن سنة 1922 في خطّة مساعد في متحف العلوم الطبيعيّة، وتحديدًا في مختبر الصيد البحريّ الذي سيصبح بعد عشرين عامًا مديرًا له، ويظلّ كذلك حتّى تقاعده سنة 1973. وقد طوّر «مونو» هذا المختبر ليصبح مختبر «الصيد البحري لمناطق ما وراء البحار» (Outre-mer). وما إن سُمّي مونو في هذا المختبر، حتّى أرسل في بعثة علميّة إلى موريتانيا ليقضي فيها سنة يدرس خلالها الأسماك والقشريّات وطرق صيدها.

وهناك حطّ «مونو» رحاله، وتهيّأ للغوص في عالم بحار إفريقيا وسواحلها، وما كان يدري أنّ الصحراء الإفريقيّة تتربّص به وتستعدّ لاختطافه من البحر. فبعد أن أنهى مهمّته العلميّة في موريتانيا، تهيّأ للعودة إلى فرنسا عبر «داكار» عاصمة السنغال، فصادف أن رافق قافلة من الجمال تعبر الصحراء الموريتانيّة إلى السنغال. وكانت تلك الرحلة نقطة التحوّل الكبرى في حياة «تيودور مونو»، وبداية قصّة عشقه للصحراء حتّى لقّب فيما بعد بسنوات بـ«مجنون الصحراء». فبعد هذه الرحلة مباشرة قرّر «تيودور مونو» أن يغيّر وجهة أبحاثه العلميّة تغييرًا جذريًّا، فمن متخصّص في البحار تحوّل إلى أكبر مستكشفي الصحراء في القرن العشرين، وأحد





أبرز المتخصّصين في دراسة النباتات الصحراويّة وطبقات الصحراء الجيولوجيّة.

طيلة العقدين الثالث والرابع من القرن العشرين تتالت البعثات العلميّة التي نظّمها «تيودور مونو» إلى الصحراء. فقطع الرمال الإفريقيّة على الجِمال حينًا، وعلى الأقدام حينًا آخر. سافر سنة 1925 إلى التشاد والكاميرون، وفي سنة 1927 اختير لترؤّس بعثة علميّة تشقّ الصحراء من الجزائر إلى السنغال عبر «تمنراست» و»تمبوكتو». وكان هدف هذه البعثة البحث عن بعض النباتات والصخور، فجمع أنواعًا عديدة حمل بعضها اسمه الشخصيّ. وقد ظلّت دراسة هذه العيّنات شغل «مونو» الشاغل طيلة سنوات طويلة من حياته. وممّا يروى أنّه كلّما قام برحلة إلى الصحراء، عاد وجيوبه ملأى بالنباتات والأحجار، فتكون تلك هديّته لزملائه وتلاميذه من العلماء الطبيعيّين.

في سنة 1928، دُعي «مونو» إلى أداء واجب الخدمة العسكريّة. وكان من حسن حظّه أن عُيّن بثكنة في إحدى المناطق الصحراويّة، فاستغل مدّة الخدمة العسكريّة في مواصلة أبحاثه العلميّة. وفي سنة 1934، عاد مجدّدًا إلى الصحراء، فأمضى مدّة أربعة عشر شهرًا في صحراء موريتانيا يبحث دون جدوى عن حجر نيزكيّ غريب، يقال إنّه موجود بشنقيط. وفي السنة الموالية كان أوّل إنسان يستكشف صحراء «تنازرفت» المجهولة التي اعتاد الجغرافيّون ترك مساحتها بيضاء على الخرائط. وفي سنة 1938 انتقل للعيش بـ»داكار»، وهناك أسّس «المعهد الفرنسيّ لإفريقيا السوداء» (IFAN)، وهو مركز للبحوث التاريخيّة والعلميّة المتخصّصة في إفريقيا الغربيّة. وما كاد يحلو له المقام بداكار حتّى اندلعت الحرب العالميّة الثانية، فنودي للمشاركة في أحد ألوية الجيش الفرنسيّ بصفته مهاريًّا من الدرجة الثانية، وبذلك انتقل إلى «تيبستي» بالتشاد. لكنّه لم يلبث أن رجع إلى «داكار» فانشغل في النضال ضدّ حكومة «فيشي» وسياسة التعاون مع النازيّين، موظّفًا في ذلك الرّاديو في أحاديث يوميّة استمّر في إذاعتها طيلة سنة كاملة (1940). وقد امتدّ نضاله من مناهضة النازيّة، إلى الدّفاع عن البيئة وحقوق الإنسان.

> كان أوّل إنسان يستكشف صحراء «تنازرفت» المجهولة التي اعتاد الجغرافيّون تركها بيضاء على الخرائط

طيلة الخمسينيات والستينيّات ظلّ «تيودور مونو» يقسّم أوقاته بين متحف العلوم الطبيعيّة بباريس، ومؤسّسته العلميّة في داكار، ورحلاته الطويلة المتتالية في الصحراء التي شقّها طولاً وعرضًا وخبر كلّ زاوية فيها، حتّى أنّه كان يثير تعجّب سكّان الصحراء والأدلاّء الذين يرافقونه لسعة معارفه وصبره الشديد على الرّحلة. ففي سنة 1954، حقّق رقمًا قياسيًّا بقطعه 900 كلم من موريتانيا إلى مالي دون مصادفة نقطة مياه واحدة. وقد ظلّ هذا الولع بالصحراء والشوق إلى معرفتها يرافقان «تيودور مونو» حتّى سنيّ عمره الأخيرة. فقد شارك وهو في الرابعة والتسعين من عمره في رحلة علميّة إلى اليمن، وفي السنة الموالية 1996، عاد في رحلة أخيرة

إلى الصحراء الإفريقيّة. فكأنّ عبور الصحراء عند «تيودور مونو» هو الحياة نفسها، ألم يقل: «لقد كنت محظوظًا جدًّا بملاقاة الصحراء، هذه المصفاة والنور الكاشف. لقد فتنتني الصحراء وعلّمتني الحياة. إنّها رائعة لا تكذب البتة، وإنّها نقيّة. لذلك ينبغي الحديث عنها باحترام. إنّها ملح الأرض». فبعيد رحلته الأخيرة، فَقَدَ «تيودور مونو» البصر، وبدأ يستعدّ للرحلة الأخيرة: الموت. غير أنّه لم ينقطع مع ذلك وهو عاجز عن السّفر بخياله. يقول: «أصبحت وأنا شيخ كثير الأسفار عبر الذاكرة، فأرحل إلى الصحراء وأنا جالس في شقّتي الواقعة في مركب باريس».

نجده منذ وصوله إلى السواحل الموريتانيّة مشغولاً بالصحراء، تائقًا إليها

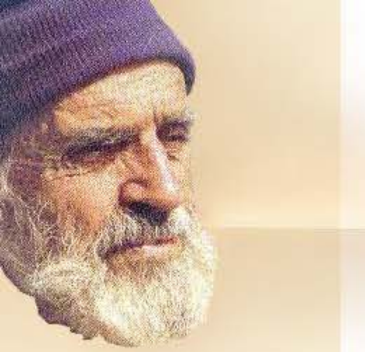
وفي الثاني والعشرين من نوفمبر سنة 2000 ودّع «تيودور مونو» العالم راحلاً مع رحيل القرن العشرين عن سنّ تناهز الثامنة والتسعين، تاركًا تراثًا علميًّا وإنسانيًّا ضخمًا ومواقف حضاريّة وسياسيّة بارزة كان فيها دائمًا مناصرًا للإنسان أينما كان. فناهض الحرب والقنبلة النوويّة، والتمييز العنصريّ، والصراع بين الحضارات، ودعا إلى التواصل الإنسانيّ والحضاريّ، وسخّر رحلاته العلميّة للتقريب بين البشر والأديان والحضارات، متّخذًا الصحراء فضاء رمزيًّا للتواصل الإنسانيّ والتعايش الحضاريّ.

ولا شكّ في أنّ أبرز ما يلفت الانتباه في سيرة «تيودور مونو» هو هذا التداخل الغريب في تكوينه العلميّ ودراساته وحياته بين البحر والصحراء، وهو ما كان له صدى واضح في كتاباته أيضًا ورؤيته للصحراء نفسها وعلاقتها بالبحر. فكيف عاش «تيودور مونو» التحوّل من شخص يعبر البحار والمحيطات إلى مستكشف للصحارى والكثبان؟



من البحر إلى الصحراء

يتبيّن من التمعّن في كتاب «مهاري» (Méharées) لتيودور مونو، أنّ غرامه بالصحراء لم يكن مجرّد صدفة حين اقتُرح عليه أن يسافر إلى داكار في رفقة قافلة صحراويّة كما يؤكّد دارسو سيرته. صحيح أنّ التحاقه بهذه القافلة لم يكن أمرًا خطّط له «مونو» واستعدّ، فهو يذكر أنّه كان ينتظر حينها قدوم الباخرة التي ستقلّه إلى داكار. بيد أنّ ذلك لا يعني أنّ تيودور مونو لم يفكّر في الصحراء قبل هذه الرحلة ولم تخامره الأماني بعبورها. بل إنّنا نجده منذ وصوله إلى السواحل الموريتانيّة مشغولاً بالصحراء، تائقًا إليها. لقد عنون «مونو» الفصل الأوّل من كتابه بـ«من بحر إلى آخر» إشارة مسبقة منه إلى التحوّل الذي سيعيشه بالانتقال من دراسة البحار إلى دراسة الصحارى، وتنبيهًا كذلك إلى اعتباره البحر والصحراء فضاءين متماهيين. ووفقًا للمنهج الزمانيّ الخطيّ الذي اتّبعه «مونو» في تأليف الكتاب، بحيث يسرد علينا أطوار رحلته إلى سواحل موريتانيا وصحرائها مرحلة مرحلة، خصّص هذا الفصل الأوّل لوصف رحلته البحريّة من فرنسا إلى سواحل موريتانيا عبر الباخرة



«غرينسباي 877» (Grinsbay 877) في أوت 1923، وقدّم تفاصيل البعثة العلميّة التي شارك فيها، ومدارها البحث عن نوع نادر من الأسماك، وسرد بعض المغامرات البحريّة التي عاشها وكاد أن يغرق في إحداها. وفي صميم حديث المؤلف الممتع عن البحر والأسماك والتيّارات البحريّة، ينبري فجأة فيحدّثنا عن موضوع آخر يبدو في الظّاهر بعيدًا جدًّا عن البحر وهو الصحراء. وبينما نحن نعايش عبر السطور تعلّق المؤلّف الصوفيّ بالبحر وذوبانه فيه، إذ بنا نفاجأ به يقطع هذا الخيط ليربط حبل وصل آخر مع عالم بعيد عنه آنذاك: الصحراء. فكأنّ البحر هو الظّاهر الآني، والصحراء هي الباطن الخالد. يقول «تيودور مونو»: «المبرّر الوحيد لمنفاي على الساحل الموريتانيّ هو البحر وأسماكه ومصائده. تقول الورقة الإداريّة التي قادتني إلى هذا المكان: علم المحيطات والبيولوجيا البحريّة. إنّها دقيقة شافية نهائيّة. نهائيّة؟ هل هي كذلك فعلاً؟ إنتّي أعمل قبالة المحيط الذي نذرت له نفسي وسلّمتها إياه. غير أنّني أتطلّع إلى بحر آخر ليس لي الحقّ إلى الآن أن أبحر فيه، ولكنّني لا أملك إلاّ أن أنظر إليه أحيانًا نظرة مواربة. إنّ حاشية الزبد التي تزركش خليج السلوقيّة هي الخطّ الفاصل بين محيطين: محيط الماء ومحيط الرمال، المحيط الأطلسي والصحراء. وإنّ التوازن على هذا الحاجز الرقيق لا قرار له: فإلي أيّ جانب سأسقط؟»

تبيّن هذه الفقرة عمق انشغال «تيودور مونو» منذ قدومه إلى موريتانيا بالصحراء، وتفكيره فيها، ورجاء عبورها. على أنّ التزاماته العلميّة والمهنيّة وتخصّصه في علم البحار جعلته يجد صعوبة كبيرة في الإصغاء إلى نداء الرّوح والاستجابة لوجيب القلب واقتفاء خطى الصحراء. وفي الفصل الأوّل من الكتاب فقرات كثيرة وصف فيها «مونو» القلق والحيرة النفسيّة اللّذين مرّ بهما وهو ممزّق بين البحر والصحراء، ويشعر بحتميّة أن يختار بينهما ويفضّل أحدهما على الآخر، ودون الاختيار مصاعب وحواجز. يقول: «لبثتُ ممزّقًا بين محيطيّ، ذلك الذي أمتلكه والآخر الذي أشتهيه، محيط البواخر ومحيط الجِمال، إنتّي بينهما متردّد ممزّق ومتبلبل. بيد أنّ الوقت يمضي. وها إنّ السّاعة قد أزفت، تلك السّاعة التي تقدم فيها سفينة الشحن لتحملني نحو الجنوب ومن هناك عليّ طوعًا أو كرهًا أن أسلك طريق مختبر الصيد البحريّ بمتحف العلوم الطبيعيّة بباريس. فكيف لي إذن بعد أن حاذيت الصحراء طويلاً، أن أغادرها دون أن يتاح لي أن أخترق حدودها، كيف لي أن أعود إلى وطني وكلّي شوق وظمأ إلى الصحراء، يكاد الفضول اللجوج يقتلني؟» (ص 170).

يبين الكتاب عمق انشغاله بالصحراء منذ قدومه إلى موريتانيا

كيف خرج «مونو» من هذه الحيرة؟ وما السبيل التي سلكها لكي يمحو الشعور بالتناقض المؤلم بين التخصّص العلميّ (البحار) والولع الروحيّ بالصحراء؟

يخبرنا «مونو» بأنّ ذلك قد استلزم منه تفكيرًا وتأمّلاً طويلين أفضيا به إلى اكتشاف حقيقة

التوحّد والانصهار والتماهي بين البحر والصحراء. فعبوره الصحراء لن يكون خيانة للبحر ولا انحرافًا عن مسيرته العلميّة الأصليّة، ذلك أنّ الصحراء والبحر توأمان لفضاء مكانيّ واحد ممتدّ متواصل بينهما. فالرحلة من البحر إلى الصحراء إن هي في الحقيقة إلاّ رحلة واحدة من البحر إلى البحر، ومن المحيط إلى المحيط. يقول: «ألست أفعل وأنا أنتقل من البحر إلى الصحراء، غير التحوّل من محيط إلى آخر؟ فأن يكون ماء مالحًا أو رملاً أو حصى فهو دائمًا شيء واحد: محيط. ولذلك نكتشف ونحن نمرّ مرّة من الصحراء إلى البحر وأخرى من البحر إلى الصحراء، نقاط التقاء كثيرة بين حياة البحّار وحياة الصحراوي، نقاط التقاء تؤكّد وجود قرابة عميقة وخفيّة بين العالمين» (ص 19).

عبوره الصحراء لن يكون خيانة للبحر ولا انحرافًا عن مسيرته العلميّة الأصليّة

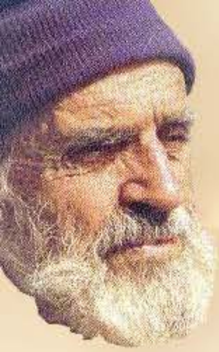
على هذا النّحو يتبيّن لنا أنّ قبول «تيودور مونو» الدّعوة إلى مرافقة إحدى القوافل العابرة صحراء موريتانيا لم يكن نزوة أو مجرّد صدفة، وإنما كان استجابة لهوى مكين في نفسه، وتتويجًا لمخاض نفسيّ وفكريّ عاشه طيلة خوضه في غمار بحر موريتانيا. ويذكر أنّ تاريخ 23 أكتوبر 1923، اليوم الذي انضمّ فيه إلى القافلة، هو أهمّ أيّام حياته. ففيه لم يتحوّل من الإبحار إلى الإصحار فحسب، بل تغيرت حياته رأسًا على عقب وتغيّرت رؤيته للعالم، وابتدأ عشقه للصحراء الذي ظلّ يقوى مع الزمن ويشتدّ.

وجوه التشابه بين البحر والصحراء



عرض تيودور مونو في كتابه «مهاري» إلى الحقيقة العلميّة التي أضحت اليوم فكرة شائعة معروفة بين الناس، لكنّها زمن صدور الكتاب لم تكن رائجة إلا بين العلماء فحسب، ونقصد بها الفكرة القائلة بأنّ للصحراء ماضيًا مناخيًّا مناقضًا لما هو عليه حاضرها. فقد أثبتت الدراسات الجيولوجيّة والبحث في خصائص النباتات الصحراوية أنّ الصحراء قديمًا كانت منطقة ماطرة، معشابة، تكثر بها الغابات. وقد تبيّن لـ«تيودور مونو» من بعض الأسماك التي عثر عليها وآثار بعض التماسيح، أنّه ليس من البعيد أن تكون مناطق كبيرة من الصحراء الحالية بحيرات قديمة. فالصلة الجيولوجيّة بين البحر والصحراء ثابتة، هذا علاوة على التجاور والتعانق بينهما، فالبحر يحيط بالصحراء والصحراء تجاور البحر كإحاطة السوار بالمعصم.

على أنّ تيودور مونو في حديثه عن جدليّة البحر والصحراء لم يتوقف عند هذه المسألة العلميّة كثيرًا، بل نراه يفصّل وجوه التداخل بين البحر والصحراء في عصرنا الحاضر نفسه والبحر بحر والصحراء صحراء، مركّزًا على التشابه بين حياة البحّار وحياة الصحراويّ. ويمكن تبويب نقاط التشابه إلى مستويين كبيرين: المستوى الماديّ، والمستوى النفسيّ. وغنيّ عن البيان والتفسير أنّ المستويين متداخلان في تحليل تيودور مونو.



المستوى المادي:

اتساع الأفق: في البحر كما في الصحراء لا نصطدم بحواجز، فبالإمكان السفر لمدّة أيّام طويلة دون تغير الاتّجاه. لكنّ هذا الاتّساع على ما قد يوحي به من حريّة وتطلّع، يُحدث في الآن نفسه لدى البحار كما لدى الصحراوي الشعور بالوحدة والوحشة فيشعر كلاهما كأنه في زنزانة عظمى.

الاستعداد للرحيل: البحّار والصحراوي كلاهما يستعد جيّدًا لرحلته الطويلة من خلال التموين بالغذاء والماء، والاستماع إلى نصائح الآخرين، وتوديع الأهل والصحب وطلب الدعاء بالسلامة. أمّا البحّار -والمقصود البحّار الأوروبيّ أساسًا- فيقول: «في رعاية الله» (A Dieu va)، أما عابر الصحراء -وهو هنا يقصد العربيّ المسلم- فيقول: «بسم الله».

التشابه بين السفينة والقافلة: يعتبر مونو أنّ القافلة مثلها مثل السفينة فضاء مكاني مسكون ومأمون، وكما أنّ السفينة تمخر عباب البحر شاقة لها طريقًا في الماء، تتنقل القافلة في الصحراء شاقة لها طريقًا في محيط من الرمال.

ضرورة اصطحاب دليل: لمّا كان الخطأ في تحديد الاتّجاه قائمًا، سواء بالنسبة إلى البحّار أو الصحراوي؛ فإنّ اصطحاب الدليل أمر ضروريّ للاثنين. ولئن كان هذا الدليل في السفينة هو البوصلة، فإنّ القافلة عادةً ما تصطحب شخصًا ذا خبرة بطرق الصحراء وكثبان الرمل واتجاه الريح والتغيّرات الطارئة على الرمل والمسالك.

التشابه في الأخطار: البحار والصحراوي كلاهما معرّض للهلاك أثناء الرحلة. وقد أبرز «مونو» التشابه الكبير بين سقوط البحّار في الليل من السفينة فلا يتفطّن له بقيّة البحّارة، وسقوط عابر الصحراء عن ظهر الجمل ليلاً فيتيه عن القافلة.

التشابه بين البئر والميناء: تقوم البئر في الصحراء بدور الميناء في البحر. فكما أنّ الميناء محطّة يستطيع فيها البحّار أن يرتاح قليلاً ويتزوّد بالمؤونة، فكذلك البئر محطّة للاستراحة والتزوّد بالماء وسماع أخبار الصحراء، والبئر كما الميناء مناسبة لنسيان هموم السفر والتسلية.

> يمثّل العطش أشدّ المخاطر التي تحيق بالصحراويّ والبحّار على حدّ سواء

مخاطر العطش: يمثّل العطش أشدّ المخاطر التي تحيق بالصحراويّ والبحّار على حدّ سواء. والمفارقة هنا أنّ العطش أمر معقول بالنسبة إلى الصحراوي ذلك أنّه يعبر منطقة جافّة قليلة مياهها، بل نادرة. أمّا البحّار فتسير فلكه فوق الماء، ولكنّه ماء مالح لا يُشرب. لذلك فالبحار والصحراوي كلاهما يَعتبران قطرة الماء أثمن من الذهب، ويتعامل بصرامة وقسوة مع نفسه والآخرين في تقسيط الماء.

البرد ليلاً: مهما كان الفصل شتاء أو صيفًا ربيعًا أو خريفًا، فالبحار والصحراويّ معرّضان للبرد الشديد ليلاً، فيتزوّدان له بارتداء الكثير من الملابس. وعلى عكس سكان المدن، فإنّ البحّار وعابر

الصحراء لا يرتديان عندما يستيقظان من النوم ملابسهما، بل الأصح أن يقال إنهما ينزعانها.
الحاجة إلى الوقت الطويل للتعوّد على البحر والصحراء: أن تكون بحّارًا أو صحراويًا مهاريًا فذلك يتطلب دربة وخبرة لا تورثان بالضرورة عن الأب والجد. إنّ المرء لا يولد بحارًا أو صحراويًا، بل يختار هذا المصير ويتعلّمه ويصبر عليه وينفق من أجله عمرًا.
- المستوى النفسيّ:
حبّ المغامرة: لا يمكن للإنسان أن يكون بحّارًا أو عابرًا للصحراء إن لم يكن في أعماق نفسه محبًا للمغامرة مقدمًا عليها، فهذا الحبّ وحده يقوّيه على تحمل الشموس الحارقة والرياح العاتية.
الرغبة في الهروب الدائم من الحاضر وبلوغ الأقاصي: كل بحار وكل صحراوي يحمل في أعماقه بالقوة روح صوفيّ يضيق بكل الحدود والدوائر المغلقة زمانًا ومكانًا ووجودًا. لذلك فكل رحلة فوق الماء أو عبر كثبان الرمل، هي رحلة صوفيه جديدة بحثًا عن المطلق.
الشعور عند انطلاق الرحلة باستحالة العودة إلى الوراء فما على البحّار أو الصحراوي إلاّ إتمام الرحلة: قد يكون اختيار توقيت الرحلة البحرية أو الصحراوية فعلاً تلقائيًا واعيًا يختاره البحار أو المهاري في حرية وراحة بال، وفق معطيات مناخية أو اقتصادية أو اجتماعية. أما موعد إنهاء الرحلة والعودة إلى الميناء الأصلي أو الواحة فيُفرض على البحار والصحراوي، ولا إمكان أمامه لأن يعود على أعقابه والرحلة لم تصل إلى منتهاها بعد. إنها قدر ومسار حتميّ.

> يخطئ من يظنّ أنّ غاية رحلة المهاري ملء الجيوب أرباحًا. كل ذلك ليس إلا مبررًا للرحيل

الإحساس بالتيه والضياع والمطاردة: مهما تعمقت معرفة المرء ببحره أو صحرائه، ومهما اشتدت خبرته بأحدهما، فإنّ الشعور بالتيه والخوف من الضياع وتوجس المطاردة تظل تعايشه أبدًا، ولا تفارقه في أيّ رحلة يخوضها.
النزوع أثناء الرحلة إلى التأمّل والاستذكار: يخطئ من يظنّ أنّ جوهر رحلة البحار هي الصيد الوفير، وأنّ غاية رحلة المهاري ملء الرحال بضائع والجيوب أرباحًا. كل ذلك ليس إلا مبررًا للرحيل، أما طيلة الرحلة فلا يفعل البحار والصحراوي غير استبطان أغوار نفسه، والإنصات إلى أصوات ذاته العميقة، ذاته الحقيقية بعيدًا عن الأقنعة، واستذكار شبابه وطفولته، والبحث عن أجزاء شخصيته المبعثرة هنا وهناك فيلمّها من جديد.
الإحساس بالخيبة والإحباط عند وصول الرحلة إلى منتهاها: إنّ الشعور بالانتصار وتطويع الفضاء المكاني بحرًا كان أو صحراء، واستعادة الحريّة؛ يولّدان لدى البحار والصحراوي، ويا للمفارقة، شعورًا معاكسًا بالخيبة والإحباط اللذين يقاومهما بالعودة إلى السفر من جديد.



إبراهيم الكوني..



روح الصحراء.. وإدراك كنهها

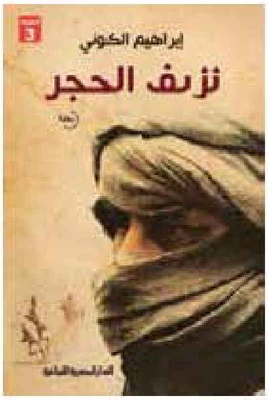
هل كان منظِّرو الرواية الغربية -وعلى رأسهم جورج لوكاش- على خطأ عندما ربطوا بين ظهور الرواية في العصور الحديثة وتطور المدن الأوروبية مع صعود البورجوازية، حتى إنَّ لوكاش نفسه قال: «الرواية ملحمة المدينة»؟ هذا هو السؤال الذي لا بد أن يتبادر إلى ذهن كل باحث كلما قرأ روايات الروائي الليبي إبراهيم الكوني، وتأمل خصائص عوالمها الفاتنة، وسعى إلى أن يُميط اللثام عن السرّ الذي يفسِّر قدرة «الكوني» الغريبة على أن يجعل من الصحراء فضاء روائيًّا، وهي التي استُبعدت -وفق الرؤية الغربية- من الرواية، والتصق بها الشعر حتى لدى النقاد العرب التصاقًا قدريًّا محتومًا لا يُرى لها دور إلهامي خارجه.

إنَّ الرصيد الضخم من روايات إبراهيم الكوني التي استقطبت الصحراء إطارها المكاني، يمثل -في حد ذاته- ردًّا على النظرية الغربية، ودحضًا لرؤيتها المركزية التي قصرت الرواية على المجتمع الصناعي الرأسمالي، ولم ترَ لها فضاء آخر غير المدينة الحديثة. فقد نجح الروائي الليبي وبإبهار في أن يخلق من الصحراء التي تُنعت عادةً ممَّن لا يعرفها بالبساطة والرتابة والتكرار إطارًا مكانيًّا تجري فيه أحداث ووقائع تخييلية على درجة شديدة من التعقد، تنتظمها كما الروايات عامة حبكة سردية متطورة، ويحتضن شخصيات روائية مركبة بينها علاقات ثرية متعددة الأبعاد تتسم بما تتسم به الشخصيات الروائية عامة من مراوحة بين المرجعي والتخييلي، وعمق نفسي، وطاقة ترميزية.

لقد كانت الصحراء في روايات الكوني كما في قصصه القصيرة أيضًا ملهمته ومنبعه الذي يعود إليه دومًا يغرف منه عناصر عوالمه التخييلية، ودائمًا ما كان ذلك المنبع يسعف المترحل الظمآن في مسالك الإبداع، وما أوعرها، ودائمًا ما كان يجود عليه باللقيا إثر اللقيا وباللؤلؤة إثر اللؤلؤة، فهو لا ينضب ولا يجف، وهو متجدد أبدًا لا يملأ دلاء الكوني من ماء واحد مرتين. لذلك، كلما شرعنا في قراءة نص سردي جديد، إلا شعرنا بأننا ندخل صحراء جديدة لم يسبق أن دخلناها في عمل آخر للمؤلف. وذلك هو الإنجاز الأهم للكوني. فلم يكتفِ بأن نقل لنا الصحراء وعكس في أدبه صورًا منها وعرّفنا بأسماء أجزاء من بيدائها وعروش من قبائلها، بل تجاوز ذلك لينشئ في تضاعيف السرد صحراء أخرى قد لا يراها من هام في الصحراء زمانًا، وقد لا يعرفها من كانت له الصحراء أمًّا ومرضعًا. إننا نجول إذ نقرأ روايات الكوني وأقاصيصه في كثبان صحراء بلاد الطوارق، ونشق فيافيها الخالية وواحاتها العامرة، ونتسلق شعاب جبالها الشاهقة، ولكننا نصل قبل ذلك وبعده إلى صحراء أخرى لا نظير لها في العالم، صحراء لا تنكشف صورها وحقائقها إلا للفنان المبدع المرهف الذي انفرد من دون الآخرين بالقدرة على النفاذ إلى روح الصحراء، وإدراك كنهها، والظفر بجوهرها. لا تعرض علينا نصوص الكوني صورًا من الصحراء، بل تعرّي لنا مطلق الصحراء، فالصحراء هي فضاء ومكان، وهي أكثر من فضاء ومكان. ليست الصحراء رمالاً تراقص الرياح، ووديانًا رحلت مياهها، وجبالاً تتأهب للسجود، ولكنها فوق ذلك صمت صاخب، وحيرة ميتافيزيقية لا تفتأ نارها في لهيب، وعشرة بين الإنس والجن، وأخوة بين البشر والحيوان، وتماهٍ بين السحر والشعر، وتمزق يعذّب الكيان بين الروح والجسد، والوجود والعدم، والقرار والرحيل، والبراءة والإثم، والذاكرة والنسيان.

> دائمًا ما كان يجود عليه باللقيا إثر اللقيا وباللؤلؤة إثر اللؤلؤة

وفي المختارات الآتية التي انتخبناها من نصوص الكوني الروائية والقصصية، صورة لهذه الصحراء المتفردة، هي صورة ليست كاملة ولا شك، ولكننا حاولنا في حدود المساحة النصية الضيقة أن نقدّم نماذج من الجوانب الرئيسة في صحراء الكوني.



ففي النص الأول المأخوذ من رواية «نزيف الحجر» تمجيد للقلب وسيلة ابن الصحراء الأولى إلى المعرفة والطمأنينة، وحاميه من الأعداء، وسبيله إلى أن يكون سيدًا على نفسه. وفي النص الثاني المقتطف من رواية «التبر» تعمق في العلاقة الغريبة التي تربط ابن الواحة بمهريه، علاقة تتجاوز التفاهم والتعاون إلى التآخي بل والتماهي حتى كأنّ أحدهما للآخر وجهًا وقفًا، وإلى درجة أنّ المهري النبيل يغدو دليلاً على نبل فارسه وشفيعًا له عند من يقصدهم طالبًا يد ابنتهم. أما النص الثالث المأخوذ من قصة «وطن الرؤى السماوية» فيروي تمزق المرء وهو راحل على جمله في الصحراء، بين الصمت والكلام، فإن تكلم لا يتكلم إلا غناء وموالاً موجعًا، وإن انقطع الغناء وأحاط به السراب فالصمت لغته وملاذه وجنته. فالصمت في الصحراء ليس حالة،



بل هو مسكن تغدو فيه الصحراء حين يمتد سماء والكثبان نجومها المتلألئة. وفي النص الرابع حوار متخيل بين الصحراء «العجوز الجليلة»، والجمل، «سفينتها» وراحلة الإنسان فيها، وتبدو الصحراء في هذا الحوار شاكية من الإنسان وإفساده، تستقوي بالجمل عليه فتهب الجمل الصبر على الماء لا حبًّا فيه ولا مساعدة للإنسان وإنما كي يتاح للجمل أن ينقل الإنسان عنها ويريحها من شرور ابن آدم.

ولما كان النص الإبداعي لا اكتمال له حقًّا إلا بالنص النقدي، فقد أرفقنا هذه المختارات بأربعة آراء نقدية في أعمال إبراهيم الكوني ومنزلة الصحراء فيها. اثنان من هذه النصوص لناقدين عربيين معروفين هما التونسي توفيق بكار والمصرية اعتدال عثمان، أما الاثنان الآخران فلناقدين أوروبيين حرص الكوني نفسه على أن يلحق نصيهما كلا على حدة في روايتيه «نزيف الحجر» و«التبر». قد لا تكون هذه المختارات النقدية أفضل ما كتب في أدب الروائي الليبي، ولكنها تحمل إدراكًا حساسًا عميقًا من أصحابها لتفرد تعامل الكوني مع الصحراء تعاملاً إبداعيًّا بكرًا. ومن الغني عن البيان أهمية أن يطلع قارئ «الجسرة» اليوم على عينة من آراء النقاد الغربيين في أدب الكوني، وأن يستكشف جانبًا من فهم الآخر وإدراكه لدلالات صحراء الكوني، وإن كان هذا الآخر غريبًا عن الصحراء بعيدًا نائيًا عن رمالها وهجيرها وصمتها.

محمد آيت ميهوب

التَّوْق إلى المغامرة يحمل المرء على تحمل عناء الصحراء

المختارات السردية:

النص الأول:

القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس. القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا كما يهتدي التائه في الخلاء بنجم «إيدي». كل النجوم تتحول وتتنقل وتبدل مكانها وتغيب، أما هو فيبقى ثابتًا حتى الصباح. «إيدي» مثل القلب لا يخدع. أبوه أيضًا أوصاه بالقلب قبل أن يموت.

كان يجلسه أمامه في ضوء القمر في ليالي الصيف، ويلقّنه سورة الفاتحة كي تساعده في الصلاة. كل يوم عليه أن يحفظ آية من الآيات. وعندما حفظ السورة كلها، قال له: «عليك بقلبك. ماذا ينفع ابن الصحراء إذا أضاع قلبه؟ من يضيع قلبه يضيع بين الناس، لأنّ الصحراوي لا يعرف مكائد الناس».

لقنه أيضًا سورة «الإخلاص» قبل أن يموت بتلك الطريقة الفظيعة. عاشوا في ترحالهم وتنقلهم وحيدين في الصحراء. لم يذكر منذ أن ولد أن جاوروا إنسيًّا واحدًا. يذكر في طفولته كيف

نزلت عليهم عائلة نزحت من «تادارت» واستقرت في الأودية العليا عندما أنعمت السماء على «مساك» بالأمطار السخية من ذلك العام. أفاق في فجر اليوم التالي على هرجة مبكرة، فتح عينيه، فوجد والده يحزم الأمتعة، ويشد الرحال، ويروض الجمال استعدادًا للسفر. لم توقظه هرجة الحركة ولملمة الأواني والصحون. أيقظته مشادة حامية بين الأم والأب. عرف أنّ الخلاف أثارته تلك الرحلة المفاجئة، إذ رأت الوالدة التي تقيم وزنًا كبيرًا للعار والعيب وآراء الناس في الناس أنها استفزاز لضيوف الوادي الجدد وعيب في حقهم. وسمع الوالد يقول غضبًا: «أجاور الجن ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شر الناس». وكثيرًا ما سمعه في المراعي يردّد موّالاً قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا «العوينات»: الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد.

> الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من أذى العباد

وكان يسبل جفنيه، ويتمايل يمينًا ويسارًا، مقلّدًا شيوخ الصوفية عندما يقعون في نوبات الوجد.

(إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير، بيروت، 1992، ص 26-25)

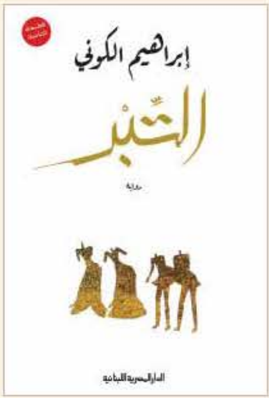
النص الثاني:

قادوه إلى شيخ القبيلة. عجوز نحيل، طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوّق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة. في وجنتيه تنثني غضون عميقة، ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافية ومرح مجهول. أمر بإعداد الشاي ودعاه إلى الجلوس على الكليم في الخيمة. قلب عكاز السدر بين يديه، وقال بوقار:

- لا يعيب الرجل النبيل أن يعشق أو يهاجر للّقاء، ولكن ما ضرنا لو عملنا بشريعة المسلمين ودخلنا البيوت من أبوابها؟

ثم ابتسم وأضاف:

- يسرّنا أن نستقبل ابن شيخ أمنغساتن في ديارنا. فله يرجع الفضل في صد الغزاة الأغراب ووقف توغلهم في الصحراء.



فهم «أوخيد» أنّ الشيخ الحكيم إنما أراد أن يليّن ويهدّئ الشباب بحديثه عن الغزوات العاطفية، وإشارته إلى دور والده في التصدي لغزاة الصحراء. شيوخ القبائل لا ينطقون بكلمة واحدة عبثًا، ويروق لهم أن يستعملوا الإشارة في لغتهم.

وجاء أحد رجاله بالأبلق المثخن بالجراح. كان ملوثًا بالدم والزبد والعرق والغبار.

صاح الشيخ الحكيم في رجاله:

- ما هذا يا ربي؟ كيف لم تقولوا لي إن ضيفنا النبيل يملك مهريًا بهذا الكمال؟ مهري أبلق رشيق مثل الغزال. هذه سلالة انقرضت من الصحراء منذ مائة عام. فمن أين حصلت عليه بالله؟



قال أوخيد محاولاً أن يستر عريه:

- من زعيم آهجار. هدية منه عندما بلغت سن الرشد.

- آه. زعيم آهجار. إبراهيم بكدة. هذه فصيلة تليق ببطل مثله. لن يقدر على تقديم هذه الهدية غيره. لدى القبائل العريقة دائمًا مفاجآت وأسرار.

- ...

- عندنا يقولون إن المهري مرآة الفارس. إذا أردت أن تنظر في الفارس وتقف على خفاياه، فتفقّد فرسه، مهريه. عليك بالمهري إذا أردت أن تعرف صاحبه. الآن أستطيع أن أقول إنك شاب لا ينقصك الكمال. من يملك مهريًا مثل هذا الأبلق لن يشكو من نقص القيم النبيلة. شرفت ديارنا أيها الفتى النبيل سليل النبلاء.

(إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير، بيروت، 1992، ص 19-18)

النص الثالث:

استمرت الصحراء تتمدد وتتباعد طوال السفر. العراء الفسيح، القاسي، الأبدي، يلد في نهايته أفقًا لئيمًا. والأفقُ يلد، بعد مسير، الأفق. وكلما توغلا في الرحلة، كلما ازداد الأفق خلودًا وإصرارًا على التوالد. في البرزخ الممدود بين العراء والأفق تدفق السراب، ومدّ لسانًا لعوبًا لا يتوقف عن الغمز والتغنج والإغواء. كأن العناصر الثلاثة تآمرت، في حلف خفي، وصممت أن تجعل من رحلتهما سفرًا أبديًا. فطوال أيام وأيام من الامتداد والكشف والعري، لم ترتفع قامة لرابية، ولم يفضح الأفق خيالاً لرتمة أو طلحة أو شبح غزال، كما لم يتنازل عن الخلاء المكابر فينحني راكعًا إلى أسفل، ليفضي إلى واد. مضى يتغطى بسجاد من الحصى، ويتكسى بطبقة رقيقة من الحجارة حرقتها نار الشمس الخالدة. فوق السطح المكشوف العنيد لم تنبت عشبة واحدة طوال الأيام الماضية.

إذا أردت أن تنظر في الفارس وتقف على خفاياه، فتفقّد فرسه

في العُلا انحنت فوقهما سماء جرداء، صارمة، تتخللها، من حين لآخر، سحب عزلاء، تائهة. في النهار تستبد الشمس مهدّدة بعذاب يتمرد على طبيعة ذلك الوقت المبكر من فصل الربيع. وفي الليل تسود النجوم في عناقيد كبيرة، وتظلّ ترقص ابتهاجًا بغياب الشمس حتى يدركها نور الصباح.

في النهار يرحلون ركوبًا على ظهر المهري. يجلس الأب على السرج المنصوب أمام السنام، في حين أعد له مقعدًا آمنًا في الفجّ الخلفي الذي يقصم الظهر، ويجاور السنام من وراء. يرحلان في الليل أيضًا عندما يطلع البدر، ولكنّ الأب يؤثر أن يقطع المسافة مشيًا، فيقود المهري ويتركه جالسًا في الفج يسمع السكون ويغالب النعاس.

ولكنّ الأب لا يتسلى بالغناء إلا إذا كان راكبًا.

يتنهّد بفجيعة ثلاث مرات متتالية. يتعلق بالأفق العنيد زمنًا. ترتخي الأعضاء المشدودة وتتراخى عن شدّ اللجام. يتحرر عنق الجمل فيمد رقبته إلى أمام ويباعد عن خطواته. ولكن العراء لا ينتهي، والأفق لا يستسلم، والسراب لا يتوقف عن الإغراء والسخرية. لحظتها يرتفع الصوت الوحيد الذي يقهر العراء. ويركع الأفق، ويدرك السراب: ينطلق الصوت خافتًا، خجولاً، متمهلاً، واعدًا بالفجيعة. يظل يعلو ويتمادى حتى يتواصل في الموال الشجي الحزين: دي-ي-ي-دا-ا-ا-ا-ه..

يتوقف السراب عن العدو. يتراجع العراء. يقبل الأفق. تقترب السماء من الأرض، وسكت الكوكب الصحراوي ليتنصت.

يستمر الموال الأبوي الفاجع طويلاً. وعندما يتوقف يهرب العراء من العراء. يتوالد الأفق من الأفق. يركض السراب ويتلاعب بلسان اللؤم والسخرية. تبتعد السماء في الفضاء وتهرب الصحراء من الصحراء، وتلبس المتاهة قناع القساوة والصرامة.

تتواصل الرحلة ولا يبقى من الغناء إلا الفجيعة وحدها. بعد الأغنية يكتئب الأب طويلاً. يصوم عن الكلام زمنًا قد يستمر حتى نهاية المشوار في ذلك اليوم. يتجاهل أسئلته ويغيب في السكون. يظل ثابتًا فوق السرج، مشدودًا إلى الأفق العنيد، غير عابئ بدعابات السراب.

(قصة «وطن الرؤى السماوية»، مجموعة «من أساطير الصحراء»، دار الجنوب، تونس، 2006، ص 109-110)

النص الرابع:

دخل الجمل الصحراء يختال مزهوًا بقامته الهيفاء ورقبته المديدة، فاستوقفته الصحراء وقدمت له عرضًا. قالت المعمّرة الحكيمة:

- عزمت أمري على الاعتزال بعد ما رأيته على يدي الخلق. هربت وتفضّأت وآثرت العري، تعاهدت مع غول السماء ليحرق كل ما يغري الإنسان ويشجّعه على ملاحقتي. تصحّرت وطاب لي الخلاص والخلوة. ملأتني السكينة بالوجد وناجيت الله في ملكوت السكون. ولكنّ النعيم لم



يستمر الموال الأبوي الفاجع طويلاً. وعندما يتوقف يهرب العراء من العراء. يتوالد الأفق من الأفق. يركض السراب ويتلاعب بلسان اللؤم والسخرية



يدم طويلاً، إذ فوجئت ذات يوم بابن آدم يقتحم عليّ خلوتي ويفسد فردوسي، يسلخ جسدي بالمحاريث ويمزق وجهي. يدق أوتادًا في بدني ويشق قلبي بحثًا عن الكنوز. بل بلغ به الطمع والجشع حدًّا حفر فيه أخاديد مخيفة ليشرب من دمي دون أن يشفق عليّ من النزيف. وأنا الآن أعرض عليك صفقة تربحك وتقيني شرّ هذا المخلوق. فخذ الإنسان واحمله على ظهرك بعيدًا مقابل حصانة أهبها لك ضد الظمأ، وصبرًا على الماء أخصك به دون الحيوانات كلها.

ضرب الجمل المكابر صدره بخفة وخاطب الصحراء:

- أنا على استعداد لأن أحمل الكون كله على ظهري إذا ضمنت لي الصحراء الحكيمة ألاّ أصاب مرة أخرى بهذا الداء. ويبدو أنّ عجوزنا الجليلة عاقبتني بالعطش أول مرة في نيّة مبيّته كي تستدرجني إلى العهد.

ضحكت الصحراء قبل أن تقول:

- رأيت كم أنت مكابر ومفاخر ولكنني لم أظن أنك حكيم (أو فلنقل لئيم) أيضًا.

ثم رفعت إلى قامته نظرة حزينة وأكملت:

- أنا لا أحب المخلوقات المكابرة التي تتشبه بالإنسان، وإذا كنت سأبقي عليك في أرضي وأتركك ترتع فوق جسدي فلن أفعل إلا إذا قبلت العرض وخلصتني من العبء الأكبر، من وزر الإنسان.

- أعرف أنك طردت كل الحيوانات المكابرة. الزراف، الأسود، النمور، الفيلة.

قاطعته الصحراء:

- وتركت الوديعة. تركت الغزال والأرنب والفأر. ولكن يجب أن تعرف أنك لا تنتمي إلى هذه الفئة.

(قصة «المبتدأ في سفر الشقاء»، من مجموعة «من أساطير الصحراء»، دار الجنوب، تونس، 2006).

المختارات النقدية:

> لم يقصر الكاتب همه على الصحراء إلا ليعكف فيها على ذاته

النص الأول:

ومن أيّ باب دخلنا إلى هذا الأدب، إن قصة قصيرة أو رواية مطولة، لا نجد إلا الصحراء ولا شيئًا عداها. فهي مادته الأولى ومناط الفكرة، المهاد وأفق الرؤيا. مسرح أحداثه ومنها أشخاصه، ومعانيه من أساطيرها. عالمه الواحد الأوحد. ولم يزل يجوس بنا فيها طولاً وعرضًا، سفلاً وعلوًّا، حتى أغوتنا، فهِمنا بها هيامًا وتهنا، بعد الذي همنا فيها وسِحنا.

ولم يقصر الكاتب عليها همّه إلا ليعكف فيها على ذاته. فهو أصيلها وهي مرآته تجلّي له صورته بألوانها، فيتأمل سماته، ثم يغوص تحت الألوان على معدن الإنسان فيها، فينا.

فللصحراء في أرضنا وسعها من المدى، وفي ثقافتنا آيات. مهد الشعر، ومهبط الوحي، مبعث

الإسلام وحضارته الكبرى التي بها تخلّقنا على مرّ القرون. فإنها لجزء لا يتجزأ من جسم البلاد، ولها من نارها ومن نورها في تكوين الأهل سيماء: وجوه سمر، وعيون تحنّ إلى الضياء، وسخاء في الطبع، وفي الخيال رؤى كخطف البروق، وأكباد حرّى، وفي العشق بكاء أو دماء. ملاحم تروى، وقصائد تنشد، ومواويل تغنى.

(توفيق بكار، «أنا الطرقي» أو منطق العناصر «الكونية»، تقديم المجموعة القصصية «من أساطير الصحراء» لإبراهيم الكوني، دار الجنوب، تونس، 2006، ص 12-11)

النص الثاني:

في الرواية تبرز أحداث فولكلورية أخرى لا تمتّ بصلة قريبة لأصول ساميّة أو للتراث العربي الإسلامي، ولكنها ترجع بأصولها إلى ثقافة الطوارق، ثقافة الرحل الذين استوطنوا الشمال الإفريقي منذ القدم، ويعتبر إبراهيم الكوني ابنًا لهم.

ومهما قيل فإن هذه «الموتيفات» سخّرت بصورة عضوية حميمية في نسيج العمل الفني بموهبة الكوني وإرادته الإبداعية.

بمساعدة هذه الأدوات استطاع الكاتب أن يعبّر عن قضايا راهنة وملحّة بالنسبة لعصرنا، مثل الارتباط الأخوي العميق بين الكائنات الحية كلها على وجه الأرض. مثل تحريم، بل وتجريم، التخريب الوحشي الذي تتعرض له الطبيعة. والقداسة، قداسة الحياة. أنا على يقين أنّ هذه الرواية لم تترك القارئ الذي تعرف إليها، لا مباليًا.

(الدكتور ديمتري ميكولسكي، «يا قابيل: أين أخوك هابيل؟»، ملحق برواية «نزيف الحجر»، دار التنوير، بيروت، 1992، ص 153)

يمثل المشروع الروائي لإبراهيم الكوني إضافة حقيقية للأدب العربي

النص الثالث:

يمثل المشروع الروائي للكاتب الروائي الليبي إضافة حقيقية للأدب العربي، فنصوصه المتعددة تتسم باتساع رقعة النسيج القصصي وتجسيدها لحالة من حالات الوجود البشري في بكارته الأولى، متمثلاً في قصة أجيال متعاقبة لقبائل الطوارق المنتشرة بالصحراء الكبرى في المنطقة الواقعة جنوب غرب ليبيا، المتاخمة لجنوب شرق الجزائر، بالإضافة إلى المناطق الشمالية لمالي والنيجر وتشاد.

يتميز السرد بتدفق فياض، يمتزج فيه الواقعي والتاريخي والأسطوري، ويتخذ طابعًا ملحميًا يصور صراع الإنسان انتصارًا لإرادة الحياة في ظروف بيئية بالغة القسوة والتطرف، وفي أزمنة نائية كأنها بدء الخليقة، على حين يتشكل السرد من طبقات متراكمة ومتداخلة، توجد متزامنة في النص الواحد ومتكررة على امتداد النصوص. في هذا العالم الروائي تسقط الحدود بين الحدثين



الواقعي والأسطوري، وبين المرئي وغير المرئي، ويكتسب المحدود والعارض من صراعات البشر ومفردات حياتهم المتقشفة، والمتكرر من دورات الفصول ومواسم الجدب الطويل والمجاعات والأوبئة من جانب، والسيول والعواصف الرملية من جانب ثان، صفات سحرية وخارقة، ينحو السرد من خلالها إلى أسطرة الواقع، بمعنى صنع أسطورة خاصة، تتشكل من خلال إحالة نصوص الكوني إلى بعضها وتكرار الأحداث بصياغات متغايرة على نحو يجعل الكتابة حالة أسطورية، تعاش مرات ومرات، ولا تكف عن التوالد في كل نص جديد، فيما ترتكز الكتابة في الوقت نفسه على الموروث الشعبي العربي والإفريقي، الذي يقوم الكاتب بتفكيكه وإعادة تركيبه عن طريق مواجهة الشفاهي بالمكتوب والمكتوب بالشفاهي، بصورة مدهشة، وبغير حدود مرسومة.

(اعتدال عثمان، «قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني»، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع عشر، القاهرة، ربيع 1998، ص 227)

النص الرابع:

عالم الصحراء المعقد، عالم القرآن، عالم القيم الزهدية والنقاء، والحياة في أحضان الطبيعة، كلها عناصر تصاحبنا في أدب الكاتب وتلفنا بكثافة.

ثمة أشياء كثيرة يقصر الفهم المجرد عن إدراكها، ولكنه ينهض من تلقاء نفسه من داخل المناخ الروائي، راسمًا أمامنا ذلك العالم الصحراوي القاسي، الطبيعي، وفي نفس الوقت، الروحي، المتوتر، الزهدي. أمر في غاية الغرابة، إذ من النادر أن يصف إبراهيم الكوني الصحراء نفسها، كما نحسها، ورغم ذلك فإن نموذج السماء المفتوحة فوق الأرض، العراء المنبسط حينًا، والجبلي حينًا آخر، فإنها تظل قائمة نصب أعيننا خلال عملية القراءة كلها.

إننا نكتشف هنا نموذجًا يعرّي لنا أحد أسرار العالم، تلك الأسرار التي سنعجز بدونها عن فهم أوروبا المجاورة، ونعجز عن اكتشاف أشياء كثيرة أخرى ظللنا نجهلها، وسنعجز بدونها عن فهم الحياة نفسها، لأن الصحراء ظلت منذ الأزل، تضع الإنسان وجهًا لوجه أمام كينونته، تضعه متجاوزة العالم الصناعي كله، متجاوزة الحضارات، الفخاخ، وكل أقنعة القرن العشرين الأخرى، تضعه كما نرى هنا، في داخل هذا العالم نفسه، وكأنه لا وجود له، دون أن يكون ثمة وجود لهذا العالم، لنجد أن ليس سراب الصحراء الذي يتلاعب وإنما نحن أنصار هذا العالم بالذات، وفي كل الأحوال تضع الصحراء كل ذلك دون أن تقيم اعتبارًا لأيّ شيء.

(الدكتور فلاديمير جوسيف، «في ملكوت الطبيعة والروح»، ملحق برواية «التبر»، دار التنوير، بيروت، 1992، ص 165-164)



بين أحمد الفقيه وعبد الرحمن منيف

البحث عن النجاة بين «الحمادة الحمراء» و«الربع الخالي»

عبد البديع عبد الله - القاهرة

الصحراء مظهر من مظاهر الطبيعة التي خلقها الله وعاش فيها الإنسان متآلفًا مع شدتها أو هاربًا من صواعق قسوتها. والصحراء، كما رسمها «الأطلس»؛ فضاء من اللون الأصفر بداخله تموجات لونية توحي بمرتفعات من الهضاب أو الجبال أو المنخفضات، ولكن الصحراء في الوجود حياة، فيها كل ما خلق الله من إنس وجان، ومن نبات وحيوان، فيها أنهار مفترضة من أحلام البشر بالماء، وفيها ينابيع حقيقية يعيشون عليها. وقد رسم الأدب، شعرًا ونثرًا، منذ أقدم عصوره، وبخاصة في العالم العربي، صورة الصحراء القاسية، ومنها: «صحراء شبه الجزيرة العربية»، و«الربع الخالي»، و«الصحراء الكبرى» التي تبدأ من غرب نهر النيل وتمتد بطول الأرض في مصر وليبيا وتونس والجزائر، رمال صفراء لكنها ليست فارغة من الحياة على ما فيها من قسوة.



في بقعة من بقاع العالم العربي، حيث الصحراء الكبرى، تقع الدولة الليبية، وفيها نشأ أحمد إبراهيم الفقيه مؤلف رواية «خرائط الروح»، منحازًا إلى صحراء بلاده، بكل ما فيها من قسوة وموات.

لماذا يدخل إنسان في هذه الصحراء؟ ويهرب من مدنها الجميلة وحياتها الحضرية وأمنها وأمانها إلا أن يكون قد ارتكب ما يخشى على حياته منها، فيهرب إلى جبروت الصحراء وشدة بأسها.

يطلق الليبيون على صحرائهم «الحمادة الحمراء»، ولك أن تتخيل كيف تركب هذا الاسم. أهو من الحمد على النجاة؟، أم أنه مصطلح قاله الناس ولم يفكروا في سبب لقوله؟



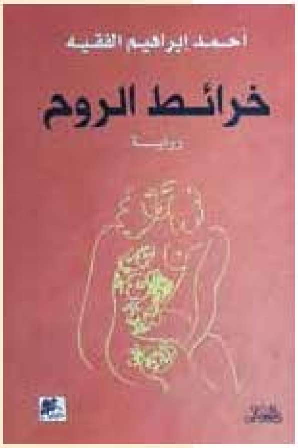
الإنسان ابن الصحراء يجب ألا يتخلى عن منابع قوته ومصادرها في تلك الأرض الصفراء.

عبدالرحمن منيف

دخل صاحبنا إلى «الحمادة الحمراء» مع دليله والأحمال التي هي مئونة إقامتهما في الصحراء، فضلًا عن علف الجمل، وبعض الفرش والأغطية، وأواني الطبخ، وقرب الماء، وخيمة صغيرة لاستخدامها عند الاستقرار إذا كتب له أن يرى الحياة مرة أخرى، بعد خروجه منها سالمًا، وهو ما يتمناه كل عابر، ويعجز عن تحقيقه في أغلب الحالات، إذًا فهناك أمل في الخروج بسلام والاستقرار مرة أخرى. أي نوع من الاستقرار! فعلم ذلك عند الله، وعند من كتبت له النجاة. فالداخل في الصحراء يمكنه المرور، ولكن الخروج منها غير مضمون، فهناك الكثير من المرويات التي سقطت عبر الزمن ويراها بعض الناس ويسمع عنها أكثرهم ولا يرونها.

> يطلق الليبيون على صحرائهم «الحمادة الحمراء»

من هذه البقاع واحة «مسكونة»، الواحة اللغز الغنية التي تقع في مكان ما من «الحمادة الحمراء» لا يصل إليها الإنسان إلا إذا كان تائها، ولا يستطيع أن يصل إليها أي إنسان تعمد الذهاب إليها والبحث عنها، بما في ذلك كشافون أجانب جاءوا إلى الصحراء يحملون الأجهزة والخرائط. وهناك من وصل إليها وشاهد ما فيها من ثراء وخصوبة وجمال، وخرج منها يخبر الناس بعيونها الغزيرة بالمياه وأرضها التي تنتج كل أنواع الغلال والفواكه، وأهلها وما لديهم من مهارات في البناء والفنون والصنائع، أملًا أن يعود إليها مع بعض أهله إلا أنه لا يستطع أن يصل إليها مرة أخرى.



اختفت «مسكونة» أو غابت عن أعين الناظرين، وبقيت الصحراء بقسوتها التي عاشها صاحبنا بعد أن نبهه إلى الخطر الحيوان قبل الإنسان.

هكذا أدرك الجمل وتوقع الخطر قبل أن يدركه الإنسان. كان الجمل يرفع رأسه يشم الهواء القادم بانزعاج، وكأنه يرى أشباحًا، وبعد فترة وجيزة بدأت الرياح تتحرك بعنف وقوة متواصلة حتى دفعت في طريقها كل شيء من إنسان وحيوان وأشياء، وافترق الركب تائهًا في ظل عاصفة مستمرة لا تتوقف. وبدأ كل من على الطريق يدرك أن النهاية قد حلت، فالهواء يحمل الرمال ويسد الأنوف ولا يستطيع أحد أن يواجهه إلا إذا كان راكضًا أو متحركًا لئلا يطمره التراب والرمال.

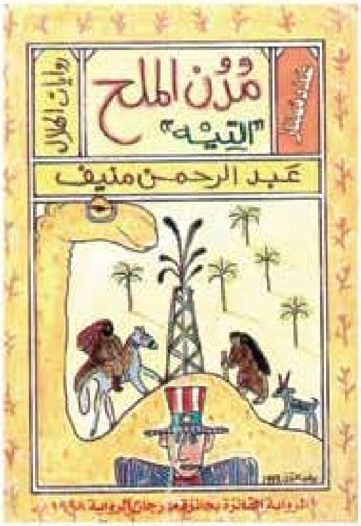
كم مضى من الوقت على هذه الحالة؟

لا أحد يعرف، لكن الذي يدركه من نجا هو أن «الحمادة الحمراء»، برمالها وظلمة ليلها، بدت كأنها مفروشة بدم متخثر بارد، وحينما أدرك المسافر الهارب أن العاصفة هدأت بدأ يكشف عن حاله وينفض الغبار والرمال عن أنفه وفمه وعينيه، ويحاول البحث لنفسه عن نجاة في هذا الفراغ الواسع الذي فرض سطوته، وأسكت الكائنات كلها، فلم يعد أحد يتحرك إلا هو، أما كيف نجا الهارب؟ فقد أنقذه حظه السعيد على يد شيخ قبيلة حمله كعادة أهل الصحراء وأخذ يسكب قطرات الماء في فمه حتى يعود جسمه إلى الحياة مرة أخرى.

فالصحراء التي يصورها الكاتب هي مكان للهروب من سطوة المدينة وأحكامها، أو هي حضن الطبيعة الذي يأوي إليه الهارب والشريد، وهي من ناحية أخرى الطريق الذي يتخذه الهاربون من بلاد الفقر في إفريقيا ليصلوا عبره إلى شاطئ البحر الليبي ومنه ينتقلون عبر القوارب إلى الشاطئ الحنون. والكثيرون يموتون في هذه الصحراء التي قصدوها على أمل النجاة والبحث عن حياة كريمة في أوروبا، والكثيرون أيضًا ممن نجوا من الصحراء يموتون في القوارب التي تحملهم إلى أوروبا ولا يصل منهم إلا أقل القليل ممن كتب لهم أن يعيشوا، فأي ثمن يدفعه الإنسان في سبيل حياة كريمة.

> أوّل وأهم كاتب اختزن واختزل الصحراء في ضميره هو عبدالرحمن منيف

هذا مظهر من مظاهر الصحراء، وهناك مظهر آخر لها، هو صحراء شبه الجزيرة العربية التي تضم ما يطلق عليه «الربع الخالي»، وهو مناطق فيها الرمال متحركة لا يستطيع الإنسان أن يعبرها وينجو، فهي فراغ من الحياة والبشر، ولكن الأدباء المعاصرين، وخصوصًا بعد عصر الازدهار بعد اكتشافات البترول، بدأوا يبحثون عن جذورهم في القبيلة والخيمة، أو ما يطلقون عليه «الديرة»، فظهر في هذه الفترة أول وأهم كاتب اختزن واختزل الصحراء في ضميره ووجدانه وحملها معه أينما ذهب، وهو عبدالرحمن منيف، صاحب «شرق المتوسط»، و«النهايات»، وقبلهما: «قصة حب مجوسية»، ولكن الأثر بالغ القيمة له هو خماسيته «مدن الملح»، التي عاش فيها مؤرخًا مترجمًا ناقدًا للمتغير الذي حدث في الحياة وأفقد أبناء الصحراء شخصيتهم، فمن وجهة نظره أن الإنسان ابن الصحراء يجب ألا يتخلى عن منابع قوته ومصادرها في تلك الأرض الصفراء.



وفي روايته الشهيرة «شرق المتوسط» نرى كيف وضع عالمين متقابلين متناقضين هما عالم الشرق في وجه الحضارة الغربية، فالعالم الذي عاش فيه بطله رجب إسماعيل واتخذ فيه مواقفه التي دفع ثمنها سجنًا وتعذيبًا ووعودًا بتغيير كل ذلك واتخاذ المناصب الكبرى إذا تخلى عن موقفه وكتب عريضة الاسترحام بعد أن ضغط عليه ساجنوه ضغطًا نفسيًا عنيفًا مؤداه أن «كل زملائك قد وقعوا ولم يبق إلا أنت»، فوقع بدوره وخرج.

وأول جائزة حصل عليها كانت رحلة من الشرق إلى الغرب، رحلة علاج واستجمام.



حملته سفينة تسمى «أشيلوس» على اسم «أخيل»، بطل ملحمة «الإلياذة»، وهو قائد المرميدون منقذ الهيلانيين في حرب طروادة بقوة سيفه ودروعه والرعب الذي ينزله في الأعداء مرآه بين جنوده.

«أشيلوس» هي السفينة التي تحمله من الشرق إلى الغرب، هي سفينة بطولة لراكب تخلى عن بطولته فكان الدرس الأهم الذي حصل عليه في حياته من الطبيب الذي كان يفترض أنه سيداويه من آلامه، فإذا طبيبه يتحول إلى محاكم شرس ويتهمه بالضعف والخور، ويقول له: «نحن الفرنسين واجهنا الإهانة والذل وصمدنا وحققنا إرادتنا وانتصرنا، فكيف تقبل أن تبيع إرادتك؟ أنت خائن»، فلم يجد الفتى الهارب مفرًا إلا أن يستعيد رباطة جأشه وثقته في نفسه، ويعود بإرداته ليواصل حياة السجن في الصحراء بعيدًا عن حياة الرفاهية التي كان يتوقعها إذا كان قد قبل العرض الذي سبق عرضه عليه كلية، وهو أن يكتب عن زملائه التقارير إلى من بيده الأمر، هكذا عاد ليقبل السجن ويرفض الخيانة.

أما الصحراء من وجهة نظري، فهي أمر غريب إذ أن أبناء المدن الذين اعتادوا الحياة في زحام من البشر والمساكن والشوارع الضيقة، فإنهم لم يكونوا يتخيلون أن الدنيا فيها تلك المساحات الهائلة من الأرض التي لم يعمرها أحد من البشر،فقد كان الصبي تلميذًا في رحلة قامت بها المدرسة إلى منطقة الأهرامات، وكانت لحظة فارقة أن يرى الصبي الشوارع تتسع والنيل يشقها والأرض تمتد إلى أن يصل إلى طريق رملي مرتفع يكشف عن متسع كبير من الأرض لا حدود له، وفيه ترتفع ثلاثة إهرامات كبيرة ووجه أبي الهول الذي يحمل وجه الإنسان على جسم الأسد. كانت المفاجأة معجزة، إذ كيف تم بناء هذا الصرح العظيم، وكيف ارتفعت درجاته التي كان الحجر الواحد منها أطول من قامته. لا شك أن هناك أنواعًا أخرى من البشر ربما يكونون أعظم وربما يكونون أقوى يصنعون هذه الأعمال العظيمة التي تخلد على مر الأزمان يظل سرها غامضًا خلال آلاف السنين وإلى اليوم.



الصحراء مكان للهروب من سطوة المدينة وأحكامها، أو هي حضن الطبيعة الذي يأوي إليه الشريد، وطريق الهاربين من بلاد الفقر في قلب إفريقيا إلى الشاطئ الحنون.

أحمد الفقيه



في الرواية الجزائرية

مُتخيَّل الصحراء.. إعادة تشكيل المركز

آمنة بنعلي

جامعة تيزي وزو ـ الجزائر

فرضت الصحراء نفسها على الإنسان، ووجّهت تدبير حياته في ظلّها، كما وجّهت عملية الإبداع لديه حتى عدّها منبع الإلهام، ومثّلت مواقف ورؤى وجودية لا حصر لها، خاصة وأنها ارتبطت بمتخيل ديني ضارب في القدم، ارتبط بالديانات السماوية، واكتسح عالم الأساطير، لتغدو الصّحراء ذاتها رمزية أسطورية عميقة، تعبّر عن توق الإنسان نحو المطلق، ورغبته في تجاوز الغامض والغريب، وفهم عالم الخوارق وما وراء الواقع، وعمق التجارب الغامضة في الإنسان.

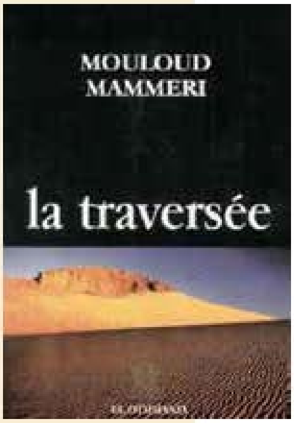
استلهم الروائيون في الغرب هذه العوالم، وتم بواسطتها تجاوز فضاء البطولات الملحمية، لتؤسس لعوالم أخرى، فتشكّلت باعتبارها متخيّلاً جديدًا هو المتخيّل الصحراوي، الذي جنح فيه روائيو الغرب إلى تمثيل المخيال الديني والأسطوري الذي ارتبط -من جهة- برمزية مغرقة في الروحانية، عبر تجارب نحو المطلق واللا معقول والغيب، ومن جهة أخرى جسّد المتخيّل الكولونيالي الجديد الذي عدّ الصحراء مغامرة ينبغي الترويج لها من أجل تكريس مركزية ناشئة، تعبّر عن يوتوبيا انتصار الغرب على الشرق الذي يكتشف فيه فضاء مأهولاً بالعلامات الطبيعية بعيدًا عن إمبراطورية العلامات الاصطناعية التي صنعتها الحداثة الغربية.

1. رمزية الصحراء في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

كان متخيل الصحراء حافزًا مهمًا بالنسبة إلى الروائيين الجزائريين منذ خمسينيات القرن الماضي، فقد ظهرت لدى مالك حداد في سنة 1959 في روايته «سأهبك غزالة Je t'offrirai Une Gazelle» ومن خلال بحث البطل مولاي عن غزالة حية في الصحراء يهبها لحبيبته، ثم موته عطشًا فيها دون أن يحقّق لها ذلك. جسّد مالك حداد، الفراغ النفسي الذي يعانيه الجزائري في وطنه تحت وطأة الاستعمار، وهو الفراغ نفسه الذي عاناه في باريس منفاه المضاعف. فباريس / قسنطينة في الواقع وباريس/ الصحراء في المتخيل، جسّدا لدى مالك حداد المنفى المتعدد الأبعاد، بدءًا باللغة الفرنسية التي اعتبرها منفاه، إلى الواقع الذي رمز له بالصحراء، ثم باريس التي هي منفى في الحقيقة وفي المتخيل، ولذلك ستصبح الغزالة موضوع السعي في المتخيل رمزًا للحرية التي لم يتمكن الجزائري من تحقيقها.

> بعد الاستقلال تراءت الصحراء كذاكرة منسية بالنسبة للروائيين

بعد الاستقلال تراءت الصحراء كذاكرة منسية بالنسبة للروائيين، الذين يكتبون باللغة الفرنسية، حيث استطاعت رواياتهم تحرير نفسها من قيود النظام الاشتراكي لتحلق في فضاءات إبداعية تعمل على إضاءة بعض مواطن العتمة من التاريخ والجغرافيا الجزائرية، فكانت الصحراء الحاضر الغائب الذي يظهر باحتشام في دور لشخصية، أو إحالة إلى لغة حالة اختلاف، لتتشكل بعد ذلك كعلامة رمزية، وفضاء متخيّلاً سرعان ما اكتشفه مولود معمري من خلال بحوثه الأنثروبولوجية، فضاء حقيقيًا للهوية اللغوية الأمازيغية. وإليها يعبر من خلال شخصيات روايته «العبور La traversée» سنة 1982 من إحدى مداشر بلاد القبائل «تازقا»؛ حيث ينتقل مراد الصحفي إلى الصحراء، ويقوم معمري من خلاله بتفكيك متخيل الصحراء كما تمثلها الغرب، ويسائل ثقافة شعب الطوارق هناك الموزع بين الحدود، وبذلك تتحول رمزية الصحراء إلى فضاء للبحث عن الهوية الأمازيغية التي تصاعدت المطالبة بها في ثمانينيات القرن الماضي، وجسّدت الرواية جزءًا من السيرة الشخصية للروائي والأنثروبولوجي الذي يبحث عن الثقافة الجزائرية الحيّة لدى أمازيغ الصّحراء.



وهو الأمر نفسه الذي دفع الطاهر جاووت إلى كتابة رواية «اختراع الصحراء l'invention du désert» سنة 1987 التي مثلت رمزًا للبحث عن الجذور الهوياتية، من خلال شخصية البطل الذي يعيش منعزلاً في المدينة الباردة في أحد فنادق باريس فارًا من سطوة القهر السياسي في الجزائر، حيث نمت الصحوة الإسلامية، فعكف جاووت على البحث عن أسباب هذه الظاهرة المفاجئة، ولكن من خلال أبعاد رمزية عاد بنا من خلالها إلى مؤسس الدولة الموحدية المهدي ابن تومرت، ليستنطق من خلاله البطل الذي يجعل من حياته سيرًا دون نهاية، لأنه مولع بالسفر مثل ابن تومرت الذي جاب الصحاري العربية، فيستنطق من خلاله جذور التعصب

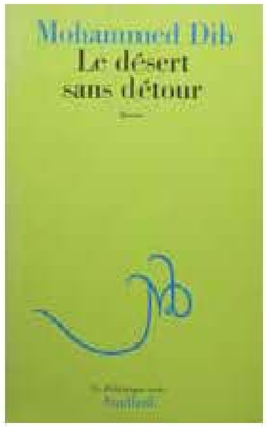
الذي بدأت بوادره تظهر مع صحوة الثمانينيات الدينية. فكان السفر إلى الصحراء بمثابة توجّه نحو الداخل لتجاوز آثار التحولات الأيديولوجية والسياسية التي ساهمت في تغييب الهوية الحقيقية للشعب الجزائري، وارتداء هويات أيديولوجية قاتلة.



في سنة 1992، ومع بداية أزمة العنف في الجزائر، يطل محمد ديب من خلال روايته «الصحراء بلا منعطف le désert sans détour» تحت غطاء شبه سوريالي سيستمر معه في رواياته اللاحقة، وذلك من خلال رحلة التيه في الصحراء، التي تعادل رحلة البحث الداخلي عن معنى الوجود، لتصبح رواية في الرمزية الفلسفية للصحراء. وهو الأمر الذي عمّقه في رواية سيمورغ Simorgh سنة 2003؛ حيث يجعل من استيقاظ قوى الطبيعة في الصحراء وتواطؤ الرمل مع الريح في فصل مدن الأشباح الحزينة معادلاً رمزيًا لإمكانية القضاء على كل جميل في الحياة، فهو يستطيع القضاء ببطء وبكل فظاظة على أجمل واحة نابضة بالحياة، فالرمل يمكن أن يجرّ خلفه الصحراء كلها، وهو في هذه الأمثولة الرمزية يوحي إلى الغرب المعولم القاهر للهويات. ويتّخذ رشيد بوجدرة سنة 1994 في رواية «تيميمون Timimoun» من الصحراء ملاذًا جراء ما يحدث في الشمال من مجازر، وفي إسقاط نفسي تتحوّل الصحراء المتخيّلة إلى صورة الأم، وهو في هذه الرواية يقارب الصّحراء من موقعه الشمالي الذي لم يعرفها إلا سائحًا، أغرت مخيلته، ومنحته فرصة لتفسير ما يحدث في جزائر التسعينيات وما تثيره الصحراء من وشائج الذكرى إلى مسقط الرأس بقسنطينة التي يستدعي منها رائحة أمه.

يتّخذ رشيد بوجدرة في رواية «تيميمون Timimoun» من الصحراء ملاذًا

جسّدت رواية «الممنوعة l'interdite» لمليكة مقدّم سنة 1993 بداية تحوّل متخيّل الصحراء لدى الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية، حيث استطاعت هذه الروائية القادمة من الصحراء إلى فضاءات الغرب الباردة، أن تخوض تجربة استنطاق مضاعف، تفضح من خلاله التمثّل الكلاسيكي الذي ينظر إلى الصحراء من خارج بصفتها فضاء للاستمتاع والسّياحة، أو ملاذًا نفسيًا، إلى فضح الصحراء التي تمارس المنع والقهر على المرأة، وبذلك تعرض ذلك التعارض الذي تمثّله الصحراء بين كونها فضاء حرًا وسجنًا يتّسع لمجتمع أبوي يمارس فيه منع النساء من ممارسة أدنى الحقوق.



سعت مليكة مقدم إلى خلق متخيّل صحراوي جدي سوف يسمح لأبناء الصحراء بالانخراط في الاشتغال على تمثيلات متنوعة للصحراء، وأسست للرواية الصحراوية في الجزائر، بدءًا من الألفية الثالثة، ومعظمهم كتب باللغة العربية، قاموا بتفكيك أسطورة الصحراء بتمثيلاتها التقليدية ليطلعوا القارئ على صحراء تقاسمتها رهانات سياسية واجتماعية واقتصادية وتمثيلات لتناقضات هذه الرهانات، فهي التي انبعثت منها دويلات دينية حكمت الجزائر والمغرب الإسلامي كالموحّدين والمرابطين، ومنها أطلق المستعمر أولى تجاربه النووية في رقان، ورقان نفسها، تحولت إلى معتقل كبير زجّ فيه بآلاف الإسلاميين في بداية التسعينيات، وهي نفسها صحراء الهامش الثقافي.



2. الصحراء موضوعًا مؤجلاً في الرواية المكتوبة بالعربية:

أعاد الروائيون الذين يكتبون بالفرنسية النظرَ في صياغة متخيل الصحراء الكولونيالي، ليخلقوا منه عوالم تمثيلية، وجعلوا الصحراء وسيطًا سرديًا لتمثيل التحولات التي عاشتها الجزائر في الثمانينيات، وبروز النزعة الهوياتية مثلما رأينا ذلك لدى مولود معمري والطاهر جاووت، وفي هذه المرحلة، انشغل الروائيون المؤسّسون للرواية العربية كعبدالحميد بن هدوقة والطاهر وطار باستنطاق غائب قريب العهد بهما هو ثورة التحرير الكبرى، ولم تكن الصحراء -آنذاك- تمثّل سوى مورد اقتصادي يسهم في تغيير المجتمع الجزائري وتحريره من الفقر والتخلّف وبقايا الإقطاع، ولذلك جرى تشغيل ريح الجنوب في أول رواية بالعربية سنة 1971 باعتباره مؤشرًا لتحوّلات كبرى ستمسّ المجتمع الجزائري التقليدي، وإعادة النظر في مواقف نسقية متحجّرة، كالموقف من حرية المرأة، وما عدا ذلك ظلّت الصحراء موضوعًا مؤجّلاً لحساب تشغيل موضوعات أخرى تستجيب لطبيعة المرحلة، كقضية التعريب، وبناء مؤسسات الدولة وفق نسق أيديولوجي مخصوص.

كان السؤال الاجتماعي مبتدأ الأسئلة في هذا الكون الروائي

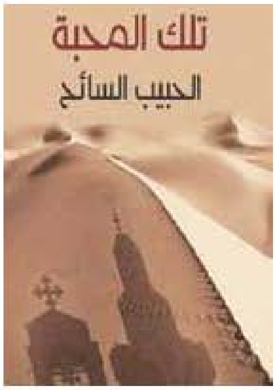
في هذا الزمن الأيديولوجي، لم تتمكّن تلك الرؤية المدعومة بنسق صلب من الدوغمات والأيديولوجيات من تحرير نفسها من القيد الاشتراكي. وكان السؤال الاجتماعي مبتدأ الأسئلة في هذا الكون الروائي، وكانت تقوده رؤية فكرية واقعية، وكان هذا السؤال -وقتها- طبيعيًا بالنسبة إلى كتاب الرواية العربية، ودعائمه الأسلوبية منسجمة مع النظام البلاغي الذي كانت تعيش عليه الرواية العربية في الوطن العربي ومنظومة الأفكار الثقافية والسياسية، ولذلك ظل موضوع الصحراء في حالة كمون في ظل تفعيل نسق المركز والهامش.

ولم يكن لمتخيّل الصحراء أن ينافس متخيّل ثورة التحرير أو الثورة الاشتراكية الذي ساهمت في إنشائه سلطة الثقافة المؤطّرة والتمركز حول النسق المشرعن لدى كتاب الرواية العربية الذين كانوا بمثابة الفاعل الثقافي الذي أوكلت إليه مهمة إنتاج تمثيلات تكرّس نسق الثقافة المركز وهي تنتج طبقية ثقافية لمسناها بين ما ينتجه هذا النسق، وبين النسق الرافض للنسق المركز الذي ينتجه كتاب الرواية الفرنسية، كما أسلفنا الذكر. وظلت الصحراء تشكّل نسقًا يتغذّى من ازدواجية تجمع بين كونها مصدرًا للشقاء وظلم الطبيعة وقسوتها، وكونها فضاء للاستمتاع بجزائر الشمس وبلحظات الغروب، مثلما كرّسته النسقية الكولونيالية.



3. الإرهاب دافعًا لتجاوز الصحرا-فوبيا:

ومع مرحلة العشرية السوداء، سمح العنف بنقد التمثيلات الخاطئة، وتفكيك المنظومة الفكرية التي قامت عليها السلطة والمرتبطة بالهيمنة والإقصاء التي نشأت أثناء الثورة وظلت سائرة



بعد الاستقلال. وحدث تغيير كبير في الثقافة المركزية، وتبدّدت الوحدة التي أصبح يُنظر إليها على أنها سياسة إخضاع، وتم تفكيك تاريخ العتمة وتعريته، والدفع بعجلة الذاكرة المضادة إلى الواجهة.

وهربًا من سلطان العنف تراءت الصّحراء لبعض المثقّفين مأوى، ويمثّل الروائي «الحبيب السائح» حدثًا إبداعيًا استثنائيًا في السّبق بصوغ متخيّل للصحراء، استقاه من الداخل وهو القادم من منتصف الشمال، لينخرط في دهاليز قصور الصحراء، ويقيم فيها ردحًا من الزمن، ويصوغ رواية «تلك المحبة» سنة 2000 التي تحتفي بالصحراء، وتشيّد عهدًا جديدًا لكتابة الصحراء كموضوع ورمز وتاريخ وعلامة فارقة.

جاء الإرهاب -إذن- لينسف سريان النسق المتمركز، ويجرّ أهل الشمال -حقيقةً أو مجازًا- إلى التعامل مع النسق المهمّش لتصبح قساوته أرحم من قسوة الإرهاب، وتتحوّل التمثيلات المخيفة عن الصحراء إلى صور تؤمّن، ليس الحياة والمعرفة والثقافة فحسب، بل تسهم أيضًا في إنتاجها وتجديدها، وتدفع بها إلى الخروج من عنق الزجاجة الأيديولوجية والنسق المهيمن. يطرح الحبيب السائح من خلال روايتيه «تماسخت دم النسيان» سنة 1998. و«تلك المحبة» متخيّلاً مختلفًا لقراء العربية، ليثبت تمرّده على النسق الذي بدأه في رواية «زمن النمرود» سنة 1985.

يطرح الحبيب السائح متخيّلًا مختلفًا لقراء العربية

لقد غيّرت الصحراء التي دخل إليها هروبًا من نار الإرهاب مجرى علاقته بالكتابة التي اكتشف أنها لا تشبه غيرها مما كان يحيط به في الشمال، فكانت بالنسبة إليه «الإضافة القصوى التي اختزلت له فضاء شاسعًا من العلامات التاريخية والأنثروبولوجية والعرقية والمعمارية والثقافية والفلكلورية والروحية ذات البعد الصوفي، وهو المعطى الذي فرض عليه لغة جديدة تمتاح من روح المخطوطة والسِيَر والسرود الشفهية ذات العلاقة بالأسطوري والخرافي».1



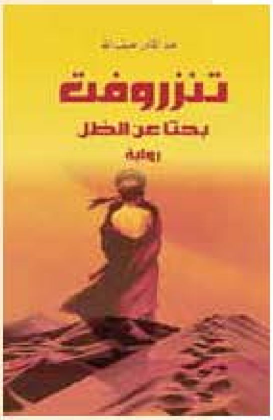
ويقتحم عز الدين ميهوبي مجال الرواية انطلاقًا من الصحراء ليكتب «اعترافات تام سيتي» سنة 2007، ويقدّم لنا -كما يدل على ذلك عنوانها- صحراء جديدة، تحوّلت إلى معبر تجاري كبير في بلاد الساحل، وصار رجال الأعمال يقصدونها وينشؤون بها المراكز الصناعية والتجارية، ويستغل المكوّن الصحراوي وتاريخه لتمثيل علاقات الهيمنة بين الشرق والغرب، والتنبؤ بدخول الصحراء في تاريخ آخر غير تاريخها لتصبح مدينة معولمة بلا تاريخ أو بتاريخ جديد، أكسبها ثقافة ميتروبولية ستكون فيه مدينة تامنغست الصحراوية سنة 2040 بناطحات سحاب تضاهي هونج كونج ونيويورك ودبي. ولذلك كانت رواية «اعترافات تام سيتي» التي تحوّلت بعد ذلك إلى «اعترافات أسكرام» نموذجًا تنبؤيًا لتحول الصحراء إلى فضاء عولمي، وتصبح الصحراء لدى هذا الشاعر الروائي موجّهًا من موجّهات الكتابة ما بعد الحداثية في الرواية الجزائرية.



4. تصالح أبناء الصحراء مع الرواية:

وبعد تلك التجارب التي كتبها أهل الشمال، جاءت روايات تقوّض النسق الثقافي الذي روّج لنسق الصحرا-فوبيا وظمأ أهل الجنوب المعرفي والتصحّر العاطفي والاستسلام للقسوة، وغياب فتنة الحكي، والتمركز حول الشعر، والأساطير، والخرافات، وغيرها من الشعارات التي كانت تغذي في الخفاء استمرار ثقافة مركز / هامش. ولعل المشهد الروائي الجزائري الذي أسّسه أبناء الشمال، على الرغم من ثرائه وأهميته؛ يمكن عدّه -في هذا السياق- دليلاً على عيوب نسقية مركزية إقصائية، مورست بعد الاستقلال، سوف نشهد تراجعها مع بداية الألفية الثالثة، حيث لاحظنا بروزاً مُلفتًا لانخراط أبناء الصحراء في الكتابة الروائية باللغة العربية، فيكتب الصديق حاج أحمد رواية «مملكة الزيوان» سنة 2015 لتكون قرينة لانفتاح الكتابة الروائية بالعربية على الهامش الثقافي الصّحراوي بكل عنفوانه، وعلى ثقافة السرد، ويتجاوز النسق الإقصائي، ليصبح الممثل الثقافي هو الكاتب نفسه، ابن الصحراء، وليس الآخر الشمالي الذي توارث كتابة الرواية منذ بداية الخمسينيات. في هذه الرواية، تمّ تفعيل نسق الصحراء قبل أن يدخلها التمدن، وفي هذا نسق مضمر يعكس نسقًا ثقافيًا مقاومًا يسعى إلى تكريس الثقافة الفرعية الصحراوية، ليتم إعادة تشغيل ثقافة الهامش. أما عبدالقادر ضيف الله فيكتب رواية «تنزروفت بحثًا عن الظل» سنة 2015، وهو يسترجع تاريخ الصحراء من خلال شخصية العالم وفاتح إفريقيا عبدالكريم المغيلي ومعاركه مع يهود الصحراء. بالموازاة مع استرجاع ذكريات البطل في ظل الإرهاب في الشمال الذي فرّ منه إلى صحراء تنزروفت أرض الوأد والعطش. غير أن نسق الثقافة المركزية في سياسة التمثيل كان يوجه عبدالقادر ضيف الله، فهو واقع -من جهة- تحت تأثير ثقافة مشرعنة خارجية في كتابة الرواية تصله من الآخر الداخلي الحبيب السائح، أو الآخر الخارجي الذي هو إبراهيم الكوني؛ حيث يصرح بشأن رواية «تنزروفت بأنها» تطّلبت مني أن أقرأ ما كتبه غيري عن الصحراء مثل إبراهيم الكوني والحبيب السائح»2، ولذلك جاء البطل شماليًا نزح إلى الصحراء هروبًا من جحيم الإرهاب، ومن جهة أخرى يستعيد صورة الصّحرا-فوبيا حين يعتبر تنزروفت أنها مركز الجحيم، حيث تنتهي مباهج الدنيا وعظائمها ليبقى التراب والدوه هو المصير، ويراها مجرد نسخة رديئة مكرورة لمدينة الشمال التي شردته إلى هذه الصحارى، وهو يرسم نفس الصورة النمطية عن نسق صحراء الرعب نهاية الجري، ونهاية الدنيا، ومنتهى ملذات الحياة كما قال النوار في الرواية.

يسترجع عبد القادر ضيف الله تاريخ الصحراء من خلال عبد الكريم المغيلي



ولعل ما في ظاهرة رواية الصحراء بأقلام أبنائها، أننا نشهد، ومنذ الألفية الثالثة، تشكّل خصيصة ثقافية تغلغلت في خطاب الثقافة المشرعنة، ومحاولة تجاوز عناصر هذه الثقافة بمزاحمة روائيي الشمال في قول الصحراء، وتجاوز ظلم الجغرافيا والدوائر الانغلاقية من خلال

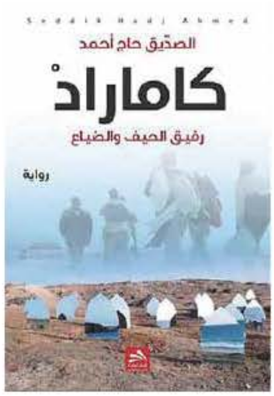
فسحة وسائل التواصل الاجتماعي، خاصة بالنسبة للمرأة الكاتبة، وقد أشرنا إلى أن مليكة مقدم كانت أوّل من كتب عن الصحراء باللغة الفرنسية، لكنها كتبت تحت وطأة منظومة التّمثيل الاجتماعي للمجتمع الجزائري القائم على الهيمنة الأبوية، فأنتجت تمثيلاً مضادًّا للمنع في روايتها «الممنوعة». ولاحظنا بروز روائيات انخرطن في الكتابة باللغة العربية، مثل جميلة طلباوي في رواية «الخابية»، التي تحتفي فيها بهذا الجزء في القصر من البناء الصحراوي القديم الذي تمدّه بالمؤونة، وتضمن له الحياة في قلب الصحراء القاسية، وتجعل من الخابية سلطة رمزية تختزل ممارسة اجتماعية، وشاهدًا على قيم الصحراء التي تميّز شعبها، وهي التي عبّرت عن الفكر الصّحراوي في علاقته بالأشياء، والتمتّع بالحصانة، خاصة في ظل عولمة متكالبة على القيم، ولذلك لم يكن خافيًا أيضًا ذلك النسق المقاوم في الرؤية والمتمثّل في ذلك المعنى المعاكس للخابية التي جسّدت الخيبة التي لاحقت شخصيات الرواية، الأمر الذي يعكس سؤالاً جعلته الرواية الجزائرية من أسئلتها الكبرى منذ الثمانينيات، وطفا على السطح بعد العشرية السوداء، وهو سؤال الهوية، هوية إنسان الجنوب التي يجرّها نسق الثقافة المركزية تارة، ويقذف بها نسق المهمّش والتابع مرات أخرى، ولذلك تكرّرت هذه الجملة الثقافية في الرواية عدة مرات في متن الرواية: «لا يهمّ إن كان الرمل الذي يحمله البحر مكاني، أو ذاك المحكوم بالعطش، لا ذنب للرمل، ولا للبحر».



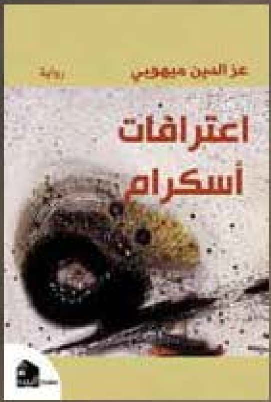
بروز روائيات انخرطن في الكتابة باللغة العربية، مثل جميلة طلباوي

لم يستطع منع التوريث الروائي لدى أبناء الصحراء أن يحدّ من سلطة تمثيلات متخيّل الصحراء التي تتراوح بين نسق الصحرا-فوبيا، ونسق علاقة التبعية، المنحدرين من الصورة النمطية المتداولة عن الصحراء وأهلها، وقد عبّر عن الأول بقسوة الظروف الطبيعيّة الصحراوية وأثرها على أهلها نتيجة البعد عن المدينة مثلما هو الأمر في رواية «مملكة الزيوان» التي جاءت في ظاهرها معبأة بجرعة تقديسية، تحكي فطرة الصحراء وعذريتها، غير أن باطنها يشتغل فيه نسق الثقافة المشرعنة التي تكرس الصحراء باعتبارها هامشًا لا يرقى إلى مستوى المركز، ولذلك نجد في هذه الرواية ممارسة لحيادية الذات التي تنتج ذاتها، من خلال ذكرياتها، وهذه الحيادية هي نفسها الصورة التي يرسمها الآخر كلما زار الصّحراء السّاحرة بفطرتها، وكما يتمنّاها فضاء للعودة إلى الطبيعة من خلال عوالمها وقصورها وواحاتها الجميلة.

ومن هنا نفهم دلالة إقرار عبدالقادر ضيف الله أنه كتب روايته «تنزروفت.. بحثًا عن الظل» من وحي رواية الحبيب السّايح، ما يعني أنه يستعير تمثيلات سابقة، وهو وإن كان شكليًا وتناصيًا مقبولاً، لكنه ثقافيًا غير مستساغ، لأنه يأتي من خارج الثقافة المهمشة، على الرغم من الفارق بين كتابة الآخر وكتابة ابن الرمل عن فضائه، التي تبقى كتابة استثنائية، بحكم معرفته الدقيقة بتفاصيل الأشياء التي تربّى وترعرع معها.



ولعل هذا ما استدركه الصديق حاج أحمد في روايته الثانية «كاماراد.. رفيق الحيف والضياع»



التي صدرت سنة 2016 والتي كانت فاتحة لكسر الصورة النمطية في الكتابة عن الصحراء، وتجاوز التيمات التقليدية إلى إنتاج نمط جديد من الكتابة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، تمّ فيه تقويض النسق الصحراوي المهمّش، والانفتاح على هامش آخر هو الجوار الإفريقي الغارق في مآسي الانقلابات والحروب الأهلية والفقر والأوبئة، والحالم بالعبور إلى الضفة الأخرى من خلال الصحراء الجزائرية، ويدخلنا في تجربة أخرى من غواية السرد الذي يتلبس الأسماء والأشياء والشخصيات والمكان والمغامرة. هذه الرواية تؤسس لعهد جديد، ليس فقط لمتخيّل الصحراء، بانخراط أبناء الصحراء في كتابة الرواية، وتقويض سلطة نسق الكتابة الشعرية التي ظلت الثقافة الصحراوية مكبّلة بها، بل تجاوز الأنساق السابقة في الكتابة عن الصحراء، وخلق وعي آخر ينفتح على الآخر، لتأكيد الذات التي ترى وتعي وتتفاعل، وتطرح أسئلة جديدة، أهمها السؤال الوجودي المرتبط بظاهرة الحرقة أو الهجرة السرّية التي يمارسها الأفارقة عبر الصحراء الجزائرية، بحثًا عن الخلاص عبر مغامرة تراجيدية ليصنع من هذه المغامرة نسيجًا سرديًّا مختلفًا وكونًا سرديًّا يبهج القلوب.

تفتح رواية الصحراء -إذن- من خلال تصالح أبنائها مع الكتابة السردية عوالم جديدة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، واشتغالاً جديدًا يقوم على نسق معرفي يتجاوز ما كُتب عن الصحراء التي نُظر إليها باعتبارها تيمة أو واسطة سردية رمزية، إلى كونها فضاء يفتح الرواية الجزائرية على تمثيلات جديدة تؤثثها العوالم الإفريقية العجائبية الغارقة في المعاناة الوجودية، كما تفتح مجالاً واسعًا للتجريب في الكتابة الجزائرية القادمة من الصحراء وكتابة إفريقيا باللغة العربية.



تفتح رواية الصحراء عوالم جديدة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

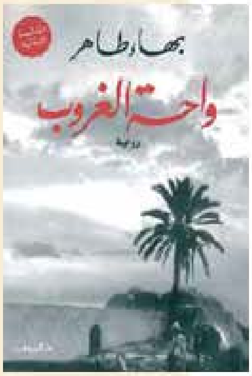
بهاء طاهر..
صراع الحضارات في الواحة

حسين عيد
القاهرة

في العام 2007، أصدر بهاء طاهر رواية «واحة الغروب» التي اعتمدت كغالبية الروايات (الحديثة) على (البحث)، وفازت بجائزة البوكر العربية في دورتها الأولى 2008.

هي رواية (صوتية)، تتكون من ثمانية عشر فصلاً اتخذ كلٌّ منها اسم الشخصية التي ستتحدث من خلالها، شغل بطلاها الوافدان من القاهرة: «محمود» مأمور الواحة الجديد (ثمانية فصول وجزءًا من الفصل الثالث عشر)، و«كاثرين» الأيرلندية زوجته (ستة فصول وجزءًا من الفصل الثالث عشر)، بينما شغلت بعض قيادات الواحة: الشيخ يحيى أكبر مشايخ الغربيين سنًّا (فصلاً وجزءًا من الفصل الثالث عشر)، يقابله قائد جماعة الشرقيين الشيخ صابر (فصلاً)، وانفرد الإسكندر الأكبر بفصل واحد (الفصل الثامن). وفي الوقت الذي بدا فيه هذا البناء مناسبًا للتعبير عن كوامن الشخصيات وتطور الأحداث في الرواية؛ ظهر الفصل الثامن الخاص بـ«الإسكندر الأكبر» كنتوء بارز لا لزوم له، فقد كان هو أحد أفكار كاثرين أو أحد اهتماماتها، لذلك كان يمكن أن ينطوي تحت لوائها، لكنه لا يمكن أن يستقل بسياق منفرد، لأنه يتساوى عندئذ مع الشخصيات الفاعلة، مُفسدًا التناغم الصوتي بينها.





بدأ محمود وكاثرين رحلتهما وهناك (عوار) يكتنف ماضيهما ويطاردهما. هناك شخصيتان من ماضي محمود لا ينساهما أبدًا؛ الأولى وجه نعمة السمراء، الوحيدة التي ظلّ يبحث عنها في كل من عرف بعدها من نساء، وتُعتبر أنموذجًا (محليًا) آخر للمرأة، (وهذا تطور جديد ومثير أضافه بهاء طاهر في هذه الرواية)، اشتراها أبوه من «سوق الجلابين» طفلة صغيرة لتساعد أمه في عمل البيت، ثم وهبها لمحمود عندما كبرت، فتربيا معًا، ولعبا معًا وهما صغيران، ومارس الجنس معها بشغف، وكان أشد ما يعجبه فيها حكاياتها التي لا تنتهي. وانظر إليه وهو يضع حكاياتها في وضع (مقارن) مع «فيونا»، أخت كاثرين، الأجنبية المثقفة، وهي تحكي حكاية أيرلندية: «فيونا تحكي بهدوء وبساطة، كأن هذا القصر الأيرلندي مكان مألوف، لو فتحنا الباب سنراه وسط ريف أيرلندي ومروج خضراء، وإنما من بعيد. أما «نعمة» فتعيش حكاياتها، تنفعل وتصبح وسط دموعها هي الأميرة السجينة، والملك المسحور، والعاشق المهجور، ويشرق وجهها بالفرح ساعة النصر فنصبح هي وأنا اثنين داخل الحكاية ملوكًا وفقراء وعشاقًا ونساكًا». بل إنه تساءل في النهاية: «أي الطريقتين أفضل؟»، كأنه يضعهما على قدم (المساواة)، وتلك إضافة جديدة إلى وضعية المرأة المصرية!

والشخصية الثانية التي تطفو باستمرار على سطح ذاكرته؛ وجه زميله وصديق شبابه «طلعت». كان في الإسكندرية وقنابل الإنجليز قادمة من أماكن كثيرة من البحر تتطاير شظاياها فوق الرؤوس. كانا مجرد ضابطين صغيرين ملازمين انتدبا من القاهرة إلى الإسكندرية بعد المذبحة التي قتل فيها عدد من الأجانب واتخذها الإنجليز مبررًا للحرب. وبعد أن دمرت بوارج الإنجليز الطابية، وأحرقوا كل ما فيها، رأيا الأعراب يحطمون المتاجر المغلقة وينهبونها، ولما أطلقا عليهم النار تقدم منهما رئيس الأعراب، موضحًا أنهم ينفذون أوامر الباشا المحافظ، ثم تساءل: «هل نسيتم كيف ساعدناكم يوم قتل الأروام؟ ألم يأمركم عمر باشا يومها بألا تتعرضوا لنا ونحن نضرب الأجانب؟ ألم تنفذوا الأوامر لكي يسقط عرابي الذي يعصي أفندينا الخديوي ويخرب البلد؟ ما الذي تغيّر الآن؟ لماذا تضربون علينا النار؟».

بدأ محمود وكاثرين رحلتهما وهناك (عوار) يكتنف ماضيهما ويطاردهما

بدأ «طلعت» يضحك، وتراجع الأعرابي إلى رجاله خشية إطلاق الرصاص عليه، وهو ما فعله طلعت، فانهمر عليه الرصاص بقوة، واستطاع محمود أن يُصيب الأعراب، لكن سرعان ما أصابته رصاصة في أعلى ذراعه اليسرى عند الكتف، ستظل آثارها تنغصه طوال حياته.

يتذكر محمود خيانة صديقه؛ لقد اختار الخلاص بالخيانة وكان واضحًا في فعله!

وبرزت من ماضي كاثرين (واقعة) لا تنسى مع «فيونا»، أختها، التي أحبت مايكل الذي كان صديقًا للأب وباحثًا ومؤرخًا أيضًا. وكان المعروف أنه يحب فيونا الأصغر والأجمل والأرق، لكنه فاجأ كاثرين، بعد موت أبيها بعام، بطلب الزواج منها، لكنها رفضت في البداية، لولا إلحاح فيونا،

لتكتشف بعد الزواج غيرته المجنونة عليها، إضافة إلى بخله، وضعفه في ممارسة الجنس. ثم جاء الموت بعد مرض مزمن فوضع نهاية للعلاقة بينهما، لكنها بعد زواجها من محمود راحت تتبادل مع فيونا رسائل مطولة، بعد أن سامحتها لزواجها من مايكل، وباركت زواجها من محمود. ورغم ذلك ظل جرح اختطاف حبيب أختها داميًا منغصًا، يراودها ما بين فترة وأخرى، رافضة (مواجهة) نفسها بحقيقة أنها لم تكن تحبه، حتى تجيء فرصة (الخلاص) في حضرة أختها بعد أن وصلت إلى الواحة للاستشفاء من سعال ألمّ بها ونُصحت بالعلاج في جوّ الواحة الدافئ، حين سألتها عن السبب في تخليها عن مايكل، فأجابتها: «تقلقك هذه الحكاية كثيرًا يا كاثرين. ناقشتني فيها قبل زواجك ورددت عليك فهل سيساعدك الآن في شيء أن أقول: نعم كنت أحب مايكل؟ وما فائدة مثل هذا الكلام الآن؟ ألم نكن أمامه واختارك ووافقت أنا بكل رضا؟ لماذا لا تقنعين بذلك؟»، ثم أكملت وهي (تواجهها) بالـ(حقيقة): «لكني أعترف بأني دهشت عندما وافقت أنت على الزواج من مايكل. لماذا وافقت وأنت لا تحبينه؟

- لست أدري ولكني دفعت الثمن.

- وكذلك دفعه هو».

«مليكة» ليست مستسلمة لأحكام الواقع كما بطلات روايات بهاء طاهر

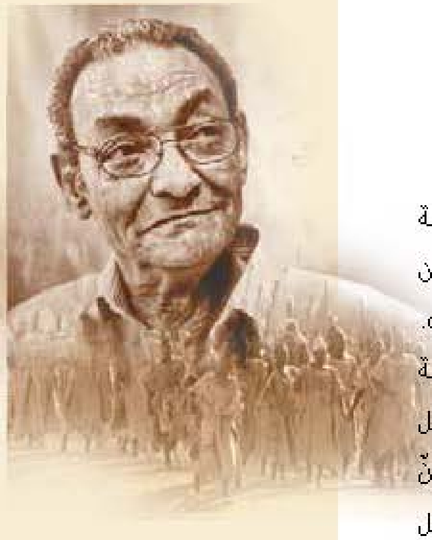
وكان ذلك لقاء أخيرًا (شافيًا) كاشفًا لكل الجوانب المستورة التي طال إخفاؤها!

فتنت الصحراء كاثرين تمامًا وكانت قد استعدت لها قبل السفر بشراء كل الكتب المتاحة عن الصحراء والواحة ومعابد الأقدمين، لكنها فوجئت حين وصلوا إلى حدود الواحة بأن استقبلهم الأهالي بنظرة عداء.

يبرز، هنا (تقابل) بين الشيخ يحيى من الأجواد الشرقيين، والشيخ صابر من الأجواد الغربيين. رأس الشيخ يحيى مجلس الأجواد بحكم أنه الأكبر سنًا، لكنه سرعان ما تنازل عنها للشيخ صابر لكونه كبير عشيرة الغربيين الذي يفخر دائمًا بأنه تعلم في جامع الزيتونة في تونس. بينما تجاور الشيخ يحيى سنين قليلة من عمره في مسجد إبراهيم ومسجد أبي العباس في الإسكندرية. وبينما كان الشيخ يحيى متواضعًا قنوعًا، كان الشيخ صابر متمسكًا بمظاهر العظمة. وفي الوقت الذي كان اجتماع مجلس الأجواد يثير سأم الشيخ يحيى، كان يتيح الفرصة للشيخ صابر لاستعراض أمجاده.

أذهل الفقر محمود منذ لحظة وصولهم الأولى، لا سيما فقر «الزجالة»، فشعر بجسامة الضرائب التي تطالب الحكومة بجمعها، فكتب إلى النظارة «أن المبالغة في الضرائب هي السبب في تمردهم واغتيالهم للحكام الذين تعيّنهم القاهرة»، واقترح تخفيض الضرائب إلى النصف.

كان انعقاد المجلس لمناقشة التطورات بعد وصول المأمور الجديد الذي التقى مباشرة بالشيخ صابر وأخبره بأنه أرسل إلى مصر يطلب تخفيض الميري، وأن يكون خراج الواحة في السنة حمولة ألف جمل من البلح بدلاً من ألفين، ومائتي جمل من زيت الزيتون بدلاً من خمسمائة، كما طلب الإعفاء من الغرامة. واضطروا إلى الموافقة لأن البديل فيه عقاب جماعي للواحة هي في غنى عنه.



وكان الشيخ يحيى يكره مجالس الأجواد لمستوى النقاش المتدني فيه، عندئذ يتذكر (بالمقابل) ابنة أخته «مليكة»، ابنة البيئة الصعيدية، الشقية، المليئة بالعفرتة، عندما راحت وهي في الرابعة من عمرها تقلد الشيخ صابر فيزجرها الشيخ يحيى بناء على طلب أخته، لكنه كان يضحك في سره.
هنا إضافة جديدة من بهاء طاهر إلى عالم البنات الصعيديات، فـ«مليكة» ليست مستسلمة لأحكام ذلك الواقع، كما بطلات روايات بهاء طاهر السابقات مثل ابنتي العم المقسومة كل منهما لابن عمها (رواية «شرق النخيل») أو الخالة صفية (رواية «خالتي صفية والدير»)، إنّ مشكلة «مليكة» رغم أنها كانت (أجمل) جميلات الواحة، (تمامًا مثلما كانت صفية أجمل جميلات القرية في رواية «خالتي صفية والدير»)، أنها كانت تتمتع بقدر من الشقاوة والشيطنة يتيح لها كسر محظورات القرية، فكانت ترتدي ثوب ولد وتطوي شعرها بحيث لا يظهر، وتمارس اللعب والشقاوة مع الأولاد، وحين كبرت أبدعت تماثيل صغيرة كما التماثيل الموروثة من الأجداد بيد فنية موهوبة. وعندما تقدم لها العبد العجوز، كبير عشيرة الشرقيين، قبل أن تبلغ الخامسة عشرة من عمرها، كعادة أهل الصعيد، قبلت أمها رغم رفض الخال الشيخ يحيى، لكنها جاءت إلى بيت أمها ذات مرة مشتكية لأن «الرجل الذي عاشت معه سنتين لم يقربها، وكان يضربها دون سبب، فضربتها أمها أيضًا، وحرمت عليها أن تكرر هذا الكلام، ويكفي أن يحميها ظل رجل». وبعد فترة رجعت إلى بيت أمها غاضبة طالبة الطلاق.
هنا (تطور) يرجع إلى شجاعة وجسارة خاصة تمتعت بها مليكة وهو ما شجعها على أن تثور على ما توارثته العشيرة التي بدت في أعمال بهاء السابقة أقرب إلى القوانين التي لا تُمس. وهذا تطور جديد أضافه بهاء طاهر إلى هذه الرواية!
اعتاد محمود أن يمشي في البلدة دون حرس، وتذكر في إحدى تمشياته أن كاثرين حاولت أن تقود المعاشرة في الليلة الماضية، فرفض ومارس العشق على هواه، كما تعوّد، فأخضعها تمامًا في الفراش. وكان يحرص على صلاة الجمعة في المسجد الكبير خلف باب شالي، حتى يصافح بعض الأجواد القريبين منه.

> فتنت الصحراء «كاثرين» تمامًا وكانت قد استعدت لها قبل السفر

كان هناك حصار مضروب حولهما منذ وصولهما، خاصة بالنسبة لكاثرين فلم يكلمها أحد، وابتعد الأولاد حين شاهدوها تتجول. وقد فزع إبراهيم حين طلبت منه أن يصحبها إلى سوق البلد، فأخبرها بأن الناس هنا لا يحبون أن يدخل غريب إلى بلدهم ويتجول وسط بيوتهم. لكنه خصص لها يوم الجمعة، صحبها فيه إلى معبد آمون الذي صنع قصة الإسكندر الأكبر كلها. أغلقت كل الأبواب في محيط حركتها باستثناء بيت واحد ظهر منه وجه بهرها جماله وسط العتمة، كانت هي (مليكة) التي تمتلك شجاعة لا تمتلكها كل نساء الواحة. لكن سرعان ما امتدت يد أمها العجفاء وجذبتها وأغلقت الباب بهدوء.
وصلوا إلى معبد آمون. جلس الولد الذي يرافقهما إلى جوار المدخل، وفجأة انهار حجر من



المدخل. كان محمود الأقرب لكنه تردد لأن الحجر سيصيبه، ورأى الشاويش إبراهيم يندفع إلى الولد ويأخذه في حضنه مرتميًا بعيدًا على الأرض، فكان المأمور ثالثهم. هشم الحجر ساق إبراهيم، ونجا الولد فجاء راشد والده بعد ذلك كي يشكر المأمور. كان رأي كاثرين -مع سوء حالة الساق- أنه لا بد من بترها فورًا، وهي مسؤولية كبيرة. المهم أنهما تركاه لعلاج الواحة الذي نجح، خاصة بعد الكي بالنار، فشفيت الساق وإن بقي عرجٌ يلازم ساق الرجل. وجاء رد المحروسة على مقترحات المأمور بضرورة تسديد المطلوب وإلا ستكون هناك إجراءات أخرى!

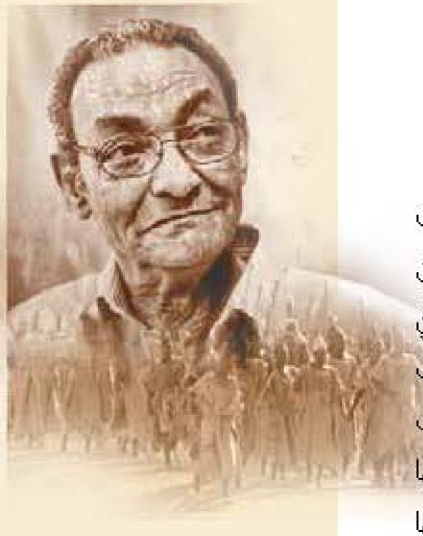
حاولت كاثرين أن تكسر حاجز التجاهل، فمضت مباشرة إلى مجلس الأجواد، لكنهم رفضوا رفضًا قاطعًا دخولها إليهم؛ لأن تقاليدهم تحظر حضور الإناث مع الرجال، وانتهت محاولتها بالفشل، لكن الشيخ يحيى نصحها بأن تبحث في تلك المعابد البعيدة في الواحة. وفي ذلك الوقت، أرسلت فيونا (أخت كاثرين) برقية بأنها ستصل إلى الإسكندرية ومنها إلى الواحة. فطلبت كاثرين من محمود أن يقابلها ضابط من معارفه في الإسكندرية لييسر لها السفر إلى الواحة.

نصح الشاويش إبراهيم محمود إزاء حالة إهمال الأجواد في تحصيل الضريبة بأن يجلد بعضهم ويسجنهم، ففكر المأمور وهو يحاسب نفسه في لحظة صدق حول فشل تجربة حكمه للواحة، مفكرًا «فيما فعلناه بهم منذ أن جئنا حاكمين وجدت تصرفهم طبيعيًا جدًا. لم نأتهم إخوانًا بل غزاة. لم نعاملهم كأهل البلد بل كمستعمرين عليهم أن يدفعوا أموالهم غصبًا للفاتحين. فلماذا أغضب مما يفعله الإنجليز بنا أو تغضب كاثرين مما يفعلونه بأيرلندا؟ ذلك قانون الأقوى، نمارسه نحن كما يمارسه الإنجليز هناك».

مات العجوز معبد وأصبحت مليكة (أرملة)، وبدأت أشهر (الحبس) طبقًا لتقاليد الواحة، التي تستمر أربعة أشهر وعشرة أيام حدادًا على زوجها الراحل حتى تتطهر من الروح التي تلبستها وجلبت على زوجها الموت، فلا تغير ثوب الحداد الأبيض ولا تستحم ولا تتزين. وهي عقوبة توقع على المرأة دون الرجل، فهو حر حتى في أن يتزوج قبل أن يمر شهر على وفاة زوجته. وفي نهاية تلك الفترة يحق لها أن تستحم في إحدى عيون الواحة وتسترد حليها وزينتها، لكن الحظر يكون ساحقًا في ذلك اليوم، حيث تتحول الأرملة إلى (غولة)، فيدور منادٍ في طرقات البلدة محذرًا منها، لأن شؤم الغولة قوي في اللحظات التي تسبق تطهرها. لكن مليكة التي كلمت كاثرين وهي في



> مات العجوز معبد وأصبحت مليكة (أرملة)، وبدأت أشهر (الحبس) طبقًا لتقاليد الواحة



معبد الوحي في أجورمي، جرؤت أن تخرج من بيتها قبل أن تنتهي أشهر الحبس، متنكرة في ثوب غلام كالعادة، وذهبت إلى بيت كاثرين، حيث قدمت لها وهي تبتسم تمثالين حجريين صغيرين أحدهما يشبه مليكة والآخر يشبه كاثرين، تأملتهما كاثرين بدهشة، كانا تمثالين بدائيين لكن في نحتهما رشاقة أنثوية وانسيابية. حاولت كاثرين أن تستفسر منها عمن صنعهما لكن اللغة وقفت حائلاً بينهما. شجع مليكة صمت كاثرين وابتسامتها، فوضعت التمثالين على المائدة واقتربت منها، ثم رفعت يديها ببطء وأحاطت بهما كتفيها، واحتضنتها بمنتهى الرقة فمدت كاثرين ذراعها حولها بدورها لكنها فجأة صرخت، ودفعتها بعيدًا عني، وكانت تتشبث بكتفها فتمزق ثوبها وهي تدفعها بعنف، كانت ترفض حبها النسوي، ثم جاء محمود فانتزعها بصعوبة بعيدًا عن كاثرين، ودفع بها نحو الباب، فانفضح أمرها وأصبحت (الغولة) بعد أن غادرت محبسها قبل أن تمضي فترة الحداد!

إزاء مأساة الغولة، اجتمع مجلس الأجواد، وكان رأيهم قتل مليكة، لكن الشيخ يحيى طلب ممن يدوّن تاريخ الواحة أن يخبرهم بما فعلوا في مثل هذا الموقف، فاكتشفوا أنه لم يحدث شيء مثل ذلك في تاريخ الواحة. وانفجرت قذيفة مدفع قريبًا منهم، وجاء المأمور محذرًا بأن تلك كانت مجرد إنذار، أما القادمة فستقصف مجلسهم جميعًا، وعليهم توريد الضرائب خلال أسبوع، على أن يخبروه عمن يرفض السداد.

كاثرين وفيونا أختان، يمثلان نموذجين (متقابلين) لأعلى ما أفرزته (الحضارة) الغربية بالنسبة للمرأة. تمثل كاثرين ما وفرته تلك الحضارة من فرص لـ(تعلم) لغات مختلفة إلى جانب أدوات بحث مع منح المرأة (حرية) اختيار المجال الذي يمكن أن تحقق نفسها فيه.

> كاثرين وفيونا أختان، يمثلان نموذجين (متقابلين) لأعلى ما أفرزته (الحضارة)

وتمثل فيونا أعلى ما أنتجته تلك الحضارة من وجه مقابل في مجال (الروح) لاستيعاب الفنون والحكايات التي تسمو بالروح إلى مراتب عالية. هكذا كانت إلى أن عبر مايكل -الباحث، صديق الأب- في حياتهما، فأحدث فيها دوامة عاتية؛ فبينما كانت الصغرى الأجمل والأرق تحبه، تقدم للكبرى التي يملؤها (غرور) بالذات، فلم تفكر في أختها، بل اعتبرته نصرًا لها، وشجعتها أختها المحبة للآخرين، على الزواج منه، فتزوجته وهي لا تحبه، ففشل زواجهما حتى مات حسيرًا.

اهتمت كاثرين، بعد الزواج من محمود، بالبحث عن قبر الإسكندر الأكبر لأنه أوصى بأن يدفن في الواحة، لكنهم دفنوه في الإسكندرية، ولم يعثر أحد على قبره. كانت تريد أن تترك أثرًا (يخلدها)، خاصة بعد أن توصلت إلى أن الحياة «قصيرة جدًا، مثلما فهم الإسكندر، وعلى من يستطيع أن يخلف فيها أثرًا ألا يتردد أو يتلكأ»، فعاشت سعيًا وراء أوهامها!

كانت فيونا قد لمست ما آل إليه حال علاقة أختها مع زوجها من خراب، وبنفسها (الطيبة) -خاصة بالنسبة لأختها- دعتها لإصلاح العلاقة لأنهما يستحقان السعادة. وكان محمود قد بدأ

يشعر بحب عنيف يربطه بفيونا، في الوقت الذي خمنت فيه كاثرين أن محمود أحب أختها منذ اللحظة الأولى التي شاهدها فيها، واعتبرت ذلك انتقامًا (قدريًا) بعد أن انتزعت هي حبيبها أولاً فتمنت أن تُشفى أولاً ثم ستترك لها محمود. وفي لقاء لمحمود مع الشيخ يحيى عرف أن «فيونا» لا علاج لها.

قدمت فيونا (نموذجًا) سامقًا للمرأة الغربية في تبنيها لكلّ ما هو عذب ونبيل في (الحياة). وكانت هناك شخصية (موازية) لها هي «نعمة السمراء»، (مواطنة) محلية من الجنوب، وان اختلفت جذور كل منهما، ففي حين كانت فيونا حرة، كانت نعمة عبدة. وفي حين كانت فيونا معروفة المنشأ والأسرة، كانت نعمة مجهولة النسب. أصبحت فيونا عندما كبرت شخصية مستقلة، بينما كانت نعمة لا تملك حريتها أو إرادتها فظلت خاضعة تابعة لإرادة محمود. وفي حين أحبت فيونا مايكل، صديق الأب في صمت، اندمجت نعمة في علاقة جنسية ماجنة مع محمود. وفي الوقت الذي كانت فيه فيونا حكاءة بارعة من خلال دراستها للحكايات الشعبية الأيرلندية، امتلكت نعمة موهبة حكي استثنائية تلقائية تتسم بالتفاعل والتدفق وتمثل الشخصيات التي تروي عنها، حتى وضعهما محمود كأسلوبين متعادلين للسرد.

قدمت فيونا (نموذجًا) سامقًا للمرأة الغربية في تبنيها لكلّ ما هو عذب ونبيل

أما بالنسبة لـ(موت) فيونا، فلا شك أن هذا (قدرها). أن ينهزم (الجمال) والوداعة والرقة وهو يقدم نفسه (فداء) مثلما انهزمت (القيم) النبيلة في رواية «شرق النخيل»، وهي (تضحي) بنفسها في المعترك الأخير!

أما مليكة فتعتبر الوجه (المقابل) للخالة صفية (في رواية «خالتي صفية والدير») التي استسلمت لقدرها ولم تدافع عن حبها وحياتها، وهي الوجه (المحلي) الذي يتواجه مع النموذج الأجنبي كاثرين. كانت منذ طفولتها أجمل جميلات الواحة، واتصفت بقدر هائل من الحيوية والشقاوة والعفرتة بحيث تحدت منذ صغرها كل (محظورات) بيئتها. كانت ترتدي ملابس الأطفال وتلعب معهم، وعندما كبرت بزغت (موهبتها) في تشكيل تماثيل أشبه ما تكون بما أبدعه الجدود. وفي الوقت الذي حاصر الجميع فيه كاثرين ورفضوا أن يتعاملوا معها ظهرت هي في طريقها سافرة لولا أن أدخلتها عجوز إلى عمق الدار ثانية. من أجل ذلك أحبها خالها الشيخ يحيى ودافع عنها بجسارة حتى المدى الأخير. لكنها، في المشهد الأخير، أغلقت باب حجرتها رافضة دخول أي فرد، وحين كسروا باب غرفتها ودخلت أمها أغمدت خنجرًا في صدرها أودى بحياتها فورًا!

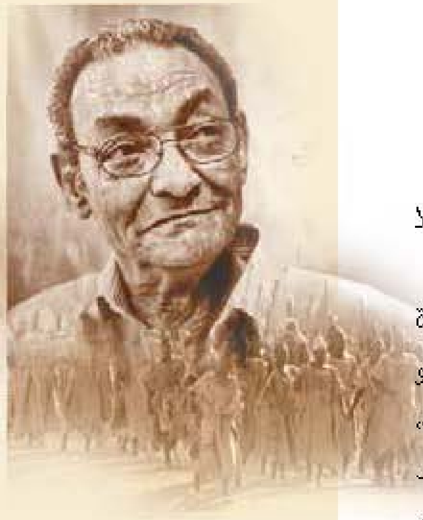
لم تكن مليكة تشبه كاثرين في حقيقة الأمر، بل كانت أقرب إلى فيونا الجميلة المحبة للآخرين، سواء أكانوا مصريين أم أجانب. لكن حين سعت إلى حب كاثرين الذي لم تجده عند أهل الواحة، ورفضت كاثرين حبها، وكشف محمود خلال دفاعه عن زوجته الستر عنها؛ عندئذ حدث لها تحول حين أصبحت فجأة (الغولة) التي خرجت في فترة حدادها على زوجها لتحل اللعنات

والخراب على كلّ مكان تمر به. كان هذا الوضع كبيرًا عليها، لم تتحمله روحها الرهيفة، فكان لا بد أن تصبح (فداء) للقيم النبيلة، تمامًا مثلما كانت فيونا الجميلة!

ولا بد هنا، من التوقف قليلاً أمام إحدى الشخصيات الشديدة (الإنسانية)، الفاهمة للحياة والواعية بتقلباتها، الرافضة للمناصب، والسعي وراء أمجاد وهمية زائلة لا قيمة لها، وهو الشيخ يحيى. لكنه في جميع الحالات محب (للنقاء)، ولعل ذلك كان أكثر ما حببه إلى مليكه، حتى أصبحت مبعث رغبته في الاستمرار في الحياة. لكن حين زادت تصرفات الأجواد عن الحد المحتمل، خاصة بعد موت مليكة، اتخذ قرارًا لا رجعة فيه باعتزال الحياة المدنية والاعتكاف في حديقة منزله بعيدًا عن كل منغصات الحياة، متعهدًا ألا يغادرها حتى الموت، وإن استمرت علاقاته ومواقفه الجادة الصادقة كلما أحدق الخطر بأحد الأحبة، فكان هو من أرسل للمأمور رسالة تحذير من الخروج وحده بواسطة الولد «محمود» الذي أنقذه مع إبراهيم عندما سقط مدخل المعبد، وعندما ذهبت فيونا إليه مع كاثرين بحثًا عن علاج الواحة البدائي لعله يشفيها، رفض لقاءهما في البداية، لكنه خرج بعد ذلك لمقابلتهما محبة لابنة أخته مليكة التي أحبتهما، بل تواضع وطلب منهما أن يسامحاه، ثم أرسل لها علاجًا بدأت في تعاطيه.

وتبقى شخصية محمود (المحورية)، الأناني، المحب لذاته والمتكالب على ملذاته، دون أن يشغله أمر من يحبونه. هو المهم وحده، ولا أحد سواه. كان دائمًا يهرب من (مواجهة) الذات، من مواجهة ماضيه الملتبس، حتى جاءت حادثة سقوط سقف المعبد على الطفل محمود لتكشف (أنانيته) في أبشع صورها، بل وانتهازيته في تغليف الموقف ببطولة زائفة بأنه حاول إنقاذ الطفل، بينما كان المنقذ الحقيقي هو الشاويش إبراهيم الذي دفع ثمن شهامته بإصابة ساقه. من ناحية أخرى استغل نعمة السمراء أسوأ استغلال، سواء في ممارسة الجنس أو سماع حكاويها، لكن حين سألته عن الحب والزواج تهرب منها رغم أنها الوحيدة التي ظلّ يبحث عنها، بعد ذلك، في كل مَن عرف بعدها من نساء. وفي الواحة، تيقن من أن مصير علاقته مع زوجته كاثرين قد «انتهى هنا نهار علاقتنا إلى غروب في هذه المحطة الأخيرة إلى الأفق الغربي». واكتشف -في الوقت ذاته- أنه يحب أخت زوجته «فيونا» الجميلة التي كان مآلها إلى الموت بعد أن هدها المرض. وعندما عرف بأمر العدوان على زوجته بالطوب في المعبد، وحين رأى دسائس مرؤوسه مع الشيخ صابر، ووجد ديناميت مع المعدات التي وصلت مؤخرًا، كان رأيه قد استقر فمضى إلى نفس المعبد الذي اعتُدي فيه على زوجته، ووضع أصابع الديناميت في أماكن متفرقة قبل أن يشعل فتيل الانفجار!

في الواحة تيقن من أن مصير علاقته بكاثرين قد انتهى





رواية صبري موسى

«فساد الأمكنة» الصحراء ملاذًا

أحمد رجب شلتوت
القاهرة

«هي رحلة ساذجة، الهدف منها أن أعذبكم، أن اغسلكم بالشمس. أن اضع كل منكم أمام نفسه، ليتفرج عليها ويكتشفها».

هكذا وصف الروائي صبري موسى رحلته إلى صحراوات مصر التي ضمّنها كتابه «في الصحراء»، وفي تقديمه لروايته « فساد الأمكنة» (1973) يخبرنا الكاتب بأن فكرة الرواية تعود إلى ليلة قضاها في جبل الدرهيب بالصحراء الشرقية قرب حدود مصر مع السودان، خلال رحلته الصحراوية تلك، وقد إستجاب بعدها مرتين لنداء الجبل، فعايشه حتى يستطيع كتابة الرواية.

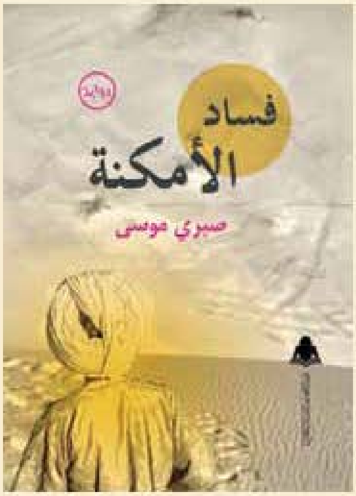


الجملة الأولى في الرواية طلب من المؤلف/ الراوي: «اسمعوا مني يا أحبائي (....) سأحكي لكم سيرة المأساوي نيكولا (....) «ذلك الذي كانت فاجعته في كثرة اندهاشه، وكان كل شيء يحدث أمام عينيه يلقاه بحب الطفل، لدرجة أنه لم يتعلم أبدًا من التجارب» (ص 6). ثم يحدد الروائي مكانه من نظرة عين طائر «فيبدو الدرهيب هلالًا عظيم الحجر»، ويبدو نيكولا» عاريًا تحت شمس أغسطس الجهنمية» (ص7). نيكولا الذي وصفه النص مرات بأن لامكان له، قوقازي دائم الترحال، هاجرت عائلته من روسيا وهو طفل في العاشرة، لتستقر في اسطنبول سنينًا قبل أن يرحل وحيدًا إلى إحدى المدن الإيطالية، وهناك يتعرف على إيليا، إمرأة تشاركه الأصول القوقازية. كانت تدير مع أبيها مطعمًا على الشاطئ، وحين جاء نيكولا يطلب عملًا أعطته نفسها

في مؤخرة المخزن الملحق بالمطعم، وبرغبة في امتلاكه قالت له «سأكررك يا نيقولا». هكذا نالته إيليا قبل أن يتزوجا، وتنجب له ابنة يمنحها اسم أمها، تدور حياته بين فلكي إيليا الكبرى وإيليا الصغرى حتى يقنعه ماريو مهندس التعدين بالرحيل إلى مصر، بحثًا عن كنز مخبوء.

يرحل إلى جبل الدرهيب، ويبدأ في تهيئة المكان للعمل، فيقيم على البحر ميناء ترسو به السفن قادمة إلى الجبل، وإلى جانبها أقيمت ثلاثة بيوت خشبية، وعنبر للمخازن وللطعام، ودورات مياه خشبية، وورشة لإصلاح الآلات والأدوات، وأقيمت كبائن الراحة على الشاطئ، وتأتي إيليا الكبرى مصطحبة إيليا الصغرى لعلها تقنع نيكولا بالعودة إليهما، لكن سحر الدرهيب يخلب لب الزهرة البرية ذات الستة عشر ربيعًا، وتعم المكان حياة تمناها نيكولا، لكنها لم تدم، فقد عمل مع الخواجة أنطوان في مشروع الحصول على مادة بودرة التلك من الجبل، يطمح العجوز أنطوان إلى لقب باشا، ويطمع في جسد الصغيرة، ولما يعجز عن نيلها يقدمها قربانًا للملك الذي يزور المكان. يدفع الفتاة البريئة لمصاحبة الملك في رحلة لصيد الغزلان، وهناك يغتصبها الملك وتتحقق مآرب أنطوان، فيحصل على اللقب، ويزيل عائقًا يحول دون الزواج، وأخيرًا يغير ملته ليقترن بالفتاة التي حملت سفاحًا. أما نيكولا فيستبد به الشعور بالذنب جراء ماحدث لابنته وعجزه عن حمايتها، لدرجة أنه يتوهم قيامه باغتصاب ابنته، فيسرق منها الطفل/ ثمرة الخطيئة ويلقيه وليمة لضواري الجبل، يختبىء بعدها لبعض الوقت في أحد أنفاق المنجم المهجور، وحينما يعود لا يجد إيليا، فقد إبتلعها الدرهيب.

تقول الرواية: «فليس منهم من ضاجع ابنته في باحة هذا الجبل وعلى وسادة من صخور، وأولدها طفلًا، ثم سرقه منها وهي نائمة ليطعم منه الذئب والضبع.



رائحة العفن وما أهاجته من ثعابين تمثل معادلًا موضوعيًا لكل نوازع الشر المخفية داخل شخوص الرواية

وليس منهم من قاد تلك الابنة في سراديب الجبل المظلمة، ودهاليزه الحارة والباردة، ومضى يدفعها أمامه في مسيرة جنائزية، حتى تنتهي السراديب المطروقة وتبدأ السراديب المهجورة، تلك التي لم تطرقها قدم منذ مئات السنين، فيتركها هناك بعد أن يغلق عليها كهفًا بانهيار صخري غادر». (ص 10).

كل الأمكنة فاسدة

الرواية- ابتداء من عنوانها- تصم الأمكنة كلها بالفساد، فنيكولا المرتحل عبر المدن من القوقاز إلى تركيا وإيطاليا قبل أن يستقر في مصر، يهرب من صخب المدن وفسادها، ويلوذ بنقاء وسكون جبل الدرهيب، لكنه يحمل- هو وكل من لاذ بالمكان- بذرة الفساد بداخله، فنيكولا ورفاقه طمعوا في ثروات الجبل، وقضوا مضاجع أهله بالتفجيرات اللازمة للبحث عن خامة التلك والسبائك الذهبية، والقادمون من المدينة «الباشا خليل وأنطوان بك ، وماريو» ونهمهم للثروة والذهب، وإقبال هانم وشهوتها التي تتشدق بالشبق الجنسي، وينتهك جسدها العاري على رمال الصحراء تارة مع ماريو، وأخرى داخل السراديب مع نيكولا، إضافة للفساد الخُلقي المتمثل في طمع (أنطوان) من أجل منحه لقب باشا، حتى أنه قدّم إيليا للملك عربونًا لذلك. وكذلك الملك وفضه بكارة إيليا الصغرى وإرغامه عبد ربه كريشاب على مضاجعة عروس البحر الميتة.

الأثر الأهم للمكان تبدى في تأثيره على الشخصيات.

هكذا أفسدوا الجبل فاستحقت كل الأمكنة أن توصف بالفساد.

ولعل أبلغ تعبير مجازي قدمته الرواية لما حل بالمكان من فساد، ما رواه نيكولا عقب موت آيسا ورفيقه غريقين في البئر: «كانت رائحة عفن قد بدأت تلفح أنوفهم داخل السيارة. وجدوا السفح مغطى بحبال غليظة طويلة مختلفة الأحجام، تلتف وتدور وتتحرك مندفعة للأمام.

عشرات من الحبال السوداء والصفراء والمرقطة أهاجتها رائحة العفن الصادر من البئر» (ص56) فكأن رائحة العفن وما أهاجته من ثعابين تمثل معادلًا موضوعيًا لكل نوازع الشر المخفية داخل شخوص الرواية والتى تسبب خروجها للعلن في «فساد الأمكنة». كما أن فض الملك بكارة إيليا يمثل معادلًا موضوعيًا لانتهاك الوافدين براءة المكان وطهره.

ضالة منشودة.

يرى صلاح صالح أن المكان الصحراوي نوع من «الضالة المنشودة، عثرت فيه الرواية العربية على بعض ما تصبو إليه من امتلاك خصوصية الهوية» (1) فهو يرى أن المكان الصحراوى أسبغ هوية خاصة على الرواية العربية، ورغم أن «فساد الأمكنة» من أوائل الروايات العربية التي اتخذت من الصحراء فضاءً لها إلا أن هاجس الروائي- فيما أعتقد- لم يكن البحث عن خصوصية الهوية بقدر ما كان البحث عن فردوس مفقود، وفق ما ذهب إليه حسن المودن بقوله «الصحراء



فردوس مفقود، وواحة مفقودة، لايعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة» (2). ولعل رؤيته تلك تأثرت بما ورد في الكتب المقدسة عن عقاب بني إسرائيل بالتيه في صحراء سيناء. ويذهب صلاح صالح أيضًا إلى أن «كتابة الصحراء لاتعني الوصف الخارجي لجغرافيا الصحراء بطريقة وثائقية، وإنما تعني نقل روح الصحراء من خلال تفاعل الإنسان مع المكان» (3)

وربما ماذكره الكاتب في تقديمه للرواية عن تأثره بالمكان يشير إلى الأثر المتبادل بين المكان والرواية، فقد دفعه التأثر بالمكان إلى كتابة الرواية، كما أن الكتابة نفسها أفادت من جماليات المكان واغتنت جماليًا منه.

«فساد الأمكنة» تعاملت بشكل فذ مع روح المكان، رغم عدم إغفالها بعده الجغرافي، فمع حرص الكاتب على تحديد المكان بدقة، ورسم أبعاده المعروفة، إلا أنه لم يلجأ للغة التقريرية، كما حفل النص الروائي بمفردات مرتبطة بالصحراء» مثل: شمس، رمل، جبل، صخور، إبل، ذئاب، ضباع، وهكذا.

إلا أنه في أحيان كثيرة عبر عنها بشكل جمالي؛ فمثلًا وصف «السراب» كالآتي: «فأخذ نيكولا يحدق في السراب. في الأول ظهرت له ظلال كثيفة في الأفق. مجرد ظلال، وعندما أمعن النظر ظهرت له قباب ومآذن وأسوار وبوابات، ويمكنه أن يقسم بأنه رأى أشجارًا كثيفة الأوراق، وارفة مثقلة بالثمار، تبدو وكأنها تموج وتتحرك» (ص31).

الرواية تعاملت بشكل فذ مع روح المكان، رغم عدم إغفالها بعده الجغرافي

لكن الأثر الأهم للمكان تبدى في تأثيره على الشخصيات؛ فنيكولا مثلا يتأثر بسكون المكانوغموضه، ويعتريه «إحساس شمولي قد احتواه في تلك اللحظات الملهمة مزجه في المكان وأذابه».

أما إيليا فتتآلف مع المكان، وترفض العودة مع أمها، وكذلك نرى أنطوان الذي يغير ملته ليخترق ناموس الصحراء بالزواج من إيليا.

المصادر:

صبري موسى، «فساد الأمكنة»، القاهرة، فبراير 1976، الطبعة الثانية، دار روزاليوسف.

المراجع:

(1) صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، دمشق، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى 1996.

(2) حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، الطبعة الأولى 2009، لبنان، بيروت، دار الأمان.

(3) صلاح صالح: مرجع سابق



شهادة روائية

غواية الصحراء غواية الكتابة

أحمد أبو خنيجر
أسوان

ربما يعود تعلقي بالصحراء إلى مرحلة مبكرة من عمري، حيث كانت الصحراء، أو تحديدًا ما نطلق عليه الجبال، متاخمة لقريتي الصغيرة في جنوب مصر، حيث يحتضن الجبل القرية، وجهها للنيل وخلفها تكمن الصحراء بكل فتنتها وغوايتها الآسرة. كانت تمثل لي في ذلك الوقت، زمن الطفولة، أماكن البراح واللعب الحر بعيدًا عن أعين الكبار، الرغبة في اكتشاف تلك المكونات الغامضة، والصامتة أبدًا.

لا شيء يشبه شيئًا آخر في الصحراء، مهما بدا التطابق ظاهريًا وقريبًا لحد التماثل. لكن أبدًا، فالتفرد هو السمة الرئيسة هنا، ربما تبدو المكونات للعين المتعجلة متكررة، دافعة للملل، لكن هذا بالتحديد أحد الحيل العظيمة والقديمة التي تحيك المتاهة الصحراوية نسجها بدقة عالية، لتأخذك -أنت الذي تقول بالتكرار والتشابه- إلى عمق المتاهة الكونية، التي لا خروج منها، لذا فالصحراويون الخبراء يتنبهون للدقائق الصغيرة المستحيلة التكرار، ربما هذه الحكمة التي سمعتها من أحد الخبراء بالدروب داخل المتاهة الصحراوية. كان قصّاص أثر لم أر مثيلاً له في دقته ودقة ذاكرته في التعرف على أبسط العلامات والاختلافات التي تقوده إلى ما يبحث عنه، هذه الحكمة التي سمعتُها منه، ربما هي ما وجّهت عيني وحواسي لأرى وأكتشف وأشم وأتذوق وأتشرب على مهل ذلك التفرد الهائل.

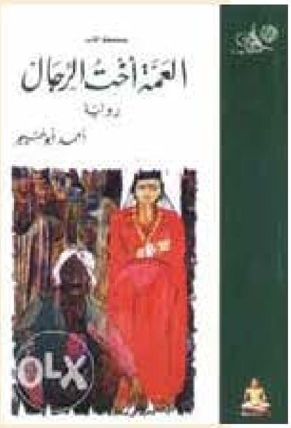
تبدو الصحراء المصرية متفردة بين الصحراوات العربية التي هي جزء من امتدادها، لكن وبسبب

الموقع الجغرافي ووجود نهر النيل الذي حسم التمدد الهائل للصحراء الإفريقية، وعمل على زرع الحياة الحضرية على ضفافه وسط هذا الامتداد الهائل للصحراء، بل وتمددت تلك الحياة ومدت وشائجها داخل الصحراء ذاتها شرقًا وغربًا، وإن ظلت الصحراء -الكتومة بطبعها- محافظة على أسرارها وأساطيرها وخرافتها وغواياتها المرعبة، وصار الاقتراب منها محفوفًا دومًا بالخطر والترقب، ورغم العلاقات العديدة الناشئة بين الحياة الحضرية والصحراوية؛ إلا أن الأخيرة تظل متفردة بطبعها وموقعها، وهو ما ينعكس بوضوح على أبنائها، وطرق حياتهم وتعاملهم وفهمهم للعالم وللكون من حولهم، وفي المقدمة فهم وجودهم ذاته، وكيفية النظر للقادمين للصحراء من أبناء الريف والمدن الكبيرة، ويظل العكس قائمًا أيضًا في نظر القادمين للصحراء، الذين في أغلب الأحيان يأتون منتفخين بوهم المعرفة النظرية المتعالي فتكون النتيجة أن تُغلق الصحراء رحابها في وجوههم.

ظلت الصحراء -الكتومة بطبعها- محافظة على أسرارها وأساطيرها وخرافاتها

الرواية بنت المدينة.. هكذا يقرر دارسو الأدب وأساتذته، ليس لطبيعة أنها نشأت في أحضان المدينة الحديثة فقط، لكن وبالضرورة أن كتاب الرواية هم مدنيون في طبيعة تكوينهم، هم أبناء مدن في الأصل، قد يكون بعضهم أصحاب أصول صحراوية، لكن تم تشكيل وعيهم عبر المدينة ودروبها وطرقها المتشعبة في التعليم والثقافة والسياسة والفلسفة والتعايش الاجتماعي وغيرها من أنماط التكوين العقلي، وإذا كان الأمر كذلك فإن الكتابة عن الصحراء تمت عن طريق القادمين من خارجها: رحالة، ومستكشفون، ورجال تعدين، وعسكريون، وأدباء، ولصوص، وأولياء، ورهبان، ومغامرون، وباحثون عن الجواهر والكنوز وآثار الأقدمين.

في حالتنا هذه، الأدباء وكتاب الرواية الذين سيستعينون بما كتبه غيرهم ممن أشرنا إليهم، قليل منهم سيذهب للصحراء أو يكون أحد أبنائها الأنقين، وذلك نادر الحدوث، لتظل الصحراء دومًا منظورًا لها من الخارج. هنا بالطبع سأستثني كل ما ينتجه أبناء الصحراء من فنون وآداب شفاهية من شعر وقصص وحكايات وأمثال وحكم، ذلك أن الكاتبين سينظرون إليها بوصفها نتاجًا لعقل بدائي محدود التفكير والتركيب، فهي في الختام -من وجهة نظرهم- أدب شعبي متدني المرتبة، حتى المراكز البحثية التي تقوم بجمع تلك المأثورات ستقوم بتحنيطها داخل كتبها ومتاحفها بنوع من الزهو الأكاديمي.

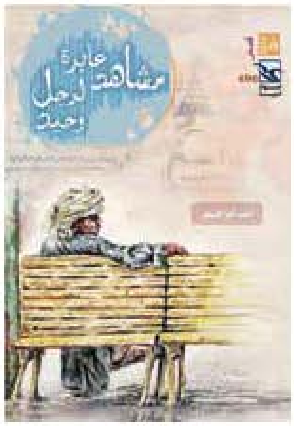


بسبب من النيل وفصله الحاد للصحراء المصرية شرقًا وغربًا، فقد جعلها مختلفة عن الصحراوات الأخرى، فهنا لن يكون وجود للصحراء بدون النيل، والعكس صحيح، ويكون للنيل معنى باهر في حضور الصحراء القوي الذي يحيط به، إن ذلك الصراع الحاد بين الرمل والطمي، بين العطش والجوع والماء والشبع، بين اللون الأصفر الكالح والمتبدل واللون الأخضر والأزرق للوادي؛ كلها مظاهر خارجية لصراع أعمق في الوعي الإنساني وطبائع الحياة وخط أقدار ودروب مختلفة للبشر، لكننا ومن هذا المنطلق سيكون التعالق بين الجانبين هائلين ولا يمكن فصمه، لا على مستوى الواقع أو على مستوى التخييل الروائي، فبينما سنجد، على سبيل المثال، الصحراء العربية الغربية ممثلة في كتابات إبراهيم

الكوني، فعلى الجانب الشرقي سنجد كتابات عبدالرحمن منيف. بالطبع، هذا ليس حصرًا، لكنه على سبيل التمثيل فقط، أنت في تلك الكتابات أمام صحراء مفردة دون نهر يقسمها ويعدل من طبائع العلاقات والقوانين التي حطتها الصحراء عبر القبائل المنتشرة بها، حتى في المدنيات الدارسة والصغيرة القائمة ستجد جفاف الصحراء وهيمنتها الصارمة؛ بينما في التعبير عن الصحراء المصرية عبر الأجيال المختلفة ستجد ذلك التمازج الهائل بين وادي النيل والصحراء في تبادلات وتماثلات مشكّلة الصراع الجوهري، أنت هنا لا تقف في صحراء خالصة، بل أنت داخل دروب ممتدة، كل درب يُسلم لطرف من جهة، وليس معنى حضور الصحراء بقوه هو غياب للنيل، بل هو موجود بقوة في خلفية المشهد، وهو ما سنراه بقوة داخل معظم الكتابات الروائية المصرية، حتى في كتابات الرحالة التي كانت الصحراء المصرية مسرحًا لها ولأحداثها، يمكن أن نتذكر كتابات: «الجد الأكبر منصور»، و«الزهرة الصخرية» لمحمد الراوي، و«فساد الأمكنة» وكتاب «حكايات الصحراء» لصبري موسى، ورواية «الزويل» لجمال الغيطاني، وغيرها من الكتابات عند الأجيال السابقة، أيضًا في كتابات الشباب كما نجد عند: مسعد أبو فجر، وعبدالله السلامة، وطارق فراج، على سبيل التمثيل. ربما من نافلة القول هنا ملاحظة أن هؤلاء الكتاب وغيرهم والمعنيين بالكتابة عن الصحراء هم من أبناء الصحراء والواحات والمدن الصحراوية أو ذوي أصول صحراوية بالفعل، وهو ما يمثل فارقًا نوعيًا مهمًا وتحولاً في الكتابة، فبدلاً من الانتباه الأنثروبولوجي للغرائبي وجعله مادة الكتابة بتوهم إدهاش المتلقي بمعرفة ما لا يحيط به، وهو ما يجعل الكتابة منصرفة ومحتفية وبشكل شديد الخفة بكل ما هو غريب، وهو ما يُخرج تلك الكتابات من الجدة والأصالة. أقول إن التحول هذا جعل من الكتابات الجديدة أكثر رصانة في اهتمامها بإنسان الصحراء، محاولةً رصد مأزقه الوجودي بعيدًا عن الادعاء لكن عبر معاركته لطبيعة الحياة وفق طبيعة المكان الموجود فيه، وهو ما يتجلى عبر التفاعل الخلاق، سلبًا أو إيجابًا بينهما، أعني: الإنسان والصحراء.

على صخرة أجلس مراقبًا الخلاء الوسيع قبضة من وهج تنحو للجحيم المطلق

سأختم هذه المقدمة الطويلة البائسة بمشهد يخصني، أظنه كان حاسمًا في علاقتي الشخصية بالصحراء التي أنتمي إليها حسب الأصول، وهو ما وفر لي في زمن مبكر من حياتي جولات مهمة في دروبها المتشعبة، بسبب طبيعة امتداد العائلة، وقبل ذلك الرغبة العارمة في المغامرة والاكتشاف.



على صخرة أجلس مراقبًا الخلاء الوسيع الذي تفرضه الصحراء. قبضة من وهج تنحو للجحيم المطلق. وعيل جرته المخيلة لسن الجبل غير عابئ بالتهديدات ولا العلقة الساخنة التي في انتظاره. ما يربكه في تلك اللحظة هو مراقبة التحولات التي تخطها الكائنات فوق أديم الصحراء الملتهب. جيوش تتقدم وجيوش تتأهب للدفاع، والجنود من كافة الأشكال والألوان وبكل التداخلات والتمازجات خالقة أشكالاً جديدة لحيوانات أسطورية سيتعرف عليها الغلام فيما بعد، لكنها الآن في وعيه تحمل كل الرعب الذي لا قبل للكون بأسره أن يجابهه.



وحيدًا على صخرة في صحراء وحيدة، مهملة ومنسية إلا من سرابها وخلقها المتجدد في كل لحظة تتراءى لعين الصبي القابض على أنفاسه وحواسه المتيقظة في ألا يفوته شيء من المشهد العارم. كان النيل بعيدًا في تلك اللحظة، بالكاد يلمح سطحه المستوي دون شرد تحركه رياح الصيف الصامتة. هل كان يراه؟ أم هو ذكرى في خياله فقط، غير أن المياه التي نبتت بعيدًا لم تكن كافية لطمأنته، فسرعان ما تبخرت كاشفةً عن الهول العظيم الذي عليه أن يتابع تبدلات فصوله دون سند من أحد ينير له تقلبات السراب، أو يقنع الشمس أن تخفف من جنونها في وقدة الظهيرة. لم تكن يده الصغيرة قادرة على حماية وجهه وعينه من اللهيب، بقدر بؤسها وهي تحاول أن تستعيد تفاصيل المشهد البعيد القابع الآن كطيف مر بصبي ترك صحبته وراح يصعد مرتقاه وحيدًا.

الحكاية القديمة لم تجد لها مأوى في متون الأوراق الصفراء، ففرت من فم جدته للصحراء، وحطت بكل كيانها أمامه، وكانت غزالة تمر قاطعة بحر السراب المتلاطم بالوحوش والعماليق غير ملتفتة إلا لجمالها الباهر الأخّاذ، الذي أجبر الجيوش على الانفصال والإفساح لها كي تمر متأملين الجمال الطاغي الذي نبت فجأة وسط هذا القبح والضجيج وسكون الصحراء. في المنتصف توقفت والتفتت نحو الصبي، أكانت تشير إليه؟ أم تدعوه كي يلحق بها، وهو الذي لم يدرك بعد الحكاية، وظن الحكاية قد خطفته بداخلها فصار واحدًا من شخوصها، أو أن لهيب الصخرة في قدميه العاريتين أفقده القدرة على التميز، أغمض عينه لحظة كي يستفيق، وحين فتحها كان المشهد قد تغير برمته، تلفت بحثًا عن عيون الغزالة والسراب والجيوش والوحوش، وخاف أن يكون قد غفا أو أن الحكاية قد التفت من وراء ظهره، فتساند على كفيه واستدار فلم يجد نيلاً ولا نخيلاً ولا بيوتًا لقرية كان يسكنها ويتجول بين دروبها ويقابل رفقته من عصبة كان تسمى نفسها وحوش الفلا، شاركهم كثيرًا في غاراتهم المتوجة بالخيبة والضحكات الهازئة. كل ما يعرفه قد اختفى، وحلّ الخلاء الفادح للصحراء، وزئير هائج ينبت من قلب عاصفة تزحف مقتربة ببطء منه. بعد نجاحهم في اقتناص عدد من السجائر، مما عدته العصبة فوزًا يضاف لمغامراتهم وكونهم أصبحوا رجالاً قادرين على فعل ما يريدون حتى وإن كان عليهم أن يدخنوا سجائرهم مستخفين من العيون في مغارة، كانت سحب الدخان تتصاعد متلكئة على الجدران الصخرية مكونة لمحة من معركة دارت خلف الجبل استعادها الصبي وقرر أن يقص ما جرى لكن بتعديل بسيط، فقد أوعز لرفقته أن ما سوف يحكيه هو إعادة لحكاية سبق أن سمعها من عابر شبه مجذوب، واستفتح الحكي بعيون الغزالة فتأوه البعض ودخل شراك القص طائعًا، وعبر الجيوش المتقاتلة، كان قد أحكم قبضته على سمعهم وأرواحهم ووجدانهم فكانوا يستزيدونه وهو لا يدرك حتى الآن ما الروح التي تقمصته في الحكي، غير أنه يدرك أن شيئًا هائلاً يسكنه ولا بد لأحد من أن يسمعه. أن ينصت لصحراء تريد أن تتشكل وفق إرادتها، كنبتة تخاصر ريحًا رخية وترقص على مهلٍ على وقع نسغها الداخلي مكونة مع إيقاع الريح لحنًا بدائيًّا حوشيًّا يخصها بين ألحان الكون المتعددة.

الحكاية القديمة لم تجد لها مأوى في الأوراق الصفراء، ففرت من فم جدته للصحراء



نقد رواية الصحراء..
ببليوجرافيا موجزة

محمد عبد الرحيم الخطيب

الكتب:

1. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف. مرشد أحمد. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. دمشق. 2009م.

2. ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر. د. سعد البازعي. مكتبة العبيكان. الرياض. 1991م.

3. جمالية الصحراء في الرواية العربية: إبراهيم الكوني نموذجًا. وليد بن حمد الذهلي. دار جرير للنشر والتوزيع. عمّان.2013م.

4. حفرة الصحراء وسياج المدينة: الكتابة السردية في المملكة العربية السعودية. عبدالله السفر. النادي الأدبي بالجوف. الجوف. 2010م.

5. الرواية العربية والصحراء. د. صلاح صالح. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1996م.

ويبدو أن أصل هذا الكتاب رسالته للماجستير المعنونة: (الصحراء في الرواية العربية وإشكالية تحريك المكان)، جامعة دمشق، 1991م، (إشراف: نعيم اليافي).

6. فضاء الصحراء في الرواية العربية: «المجوس» لإبراهيم الكوني نموذجًا. أمينة محمد برانين. دار غيداء. عمان. 2011م.

7. الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي: رباعية «الخسوف» لإبراهيم الكوني نموذجًا. بلسم محمد الشيباني. مجلس تنمية الإبداع الثقافي. الجماهيرية الليبية. 2004م.

8. الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف. صالح إبراهيم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2003م.

9. الفن الروائي عند عبدالرحمن منيف. د. نبيه القاسم. دار الهدى للطباعة والنشر. فلسطين. 2005م.

10. محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيًا. د. ميرال الطحاوي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2008م.

وأصل هذا الكتاب أطروحة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه بعنوان: (جماليات التشكيل الفني في رواية الصحراء)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2007م، (إشراف: عبدالمنعم تليمة).

11. مدار الصحراء: دراسة في أدب عبدالرحمن منيف. شاكر النابلسي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 1991م.

12. المكان ودلالته في رواية «مدن الملح» لعبدالرحمن منيف. صالح ولعة. عالم الكتاب الحديث. إربد. 2010م.

13. المكان والمنظور الفني في روايات عبدالرحمن منيف. مرشد أحمد. دار القلم العربي. حلب. 1998م.

14. ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني. سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2000م.

15. من أساطير الصحراء. إبراهيم الكوني. دار الجنوب للنشر. تونس. 2006م.

16. وطني صحراء كبرى. إبراهيم الكوني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 2009م.

الرسائل العلمية:

1. دلالة الصحراء في رواية «صحراء الظمأ» للخضر بن السايح. زينب بضياف. ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر. بسكرة. 2015م. (إشراف: سامية آجقو).

2. فضاء الصحراء في رواية «المجوس» والوقائع المفقودة من سيرة المجوس «الربة الحجرية ونصوص أخرى» لإبراهيم الكوني. أمينة برلنين. كلية الآداب واللغات. جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2). 2007. (إشراف: فاسي مصطفى).

3. المكان في روايات عبدالرحمن منيف: «مدن الملح» نموذجًا. مريم خلفان حمد. ماجستير. كلية الآداب. جامعة القاهرة. 1992م.

4. المكان في روايات الكوني: رباعية الخسوف، التبر، نزيف الحجر. عبدالله صالح طاهر. دكتوراه. كلية الآداب. جامعة الإسكندرية. 2009م. (إشراف: فوزي سعد عيسى).

5. النص والنصية في الرواية الصحراوية: رواية «وراء السراب قليلاً» أنموذجًا. مرين محمد. ماجستير. قسم الآداب. جامعة بشار. 2010م. (إشراف: تحريشي محمد).

6. هوية الصحراء في الدلالات وبناء التأويل في عالم إبراهيم الكوني الروائي.. مقاربة تحليلية. فاطمة الزهراء شول. دكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة عمر الثليجي. الأغواط. 2014م. (إشراف: لخضر بن السايح).

الصحف والمجلات:

1. إبراهيم الكوني في ملحمته الصحراوية. غسان الحلبي. صحيفة «الحياة». 26 مارس 200م.

2. تجليات الصحراء في أعمال منيف والكوني. هدى أبو غنيمة. مجلة «عود الند» الإلكترونية.

3. تجليات الصحراء في رواية «تلك المحبة» للسايح الحبيب. أ. د. محمد تحريشي. موقع أبوليوس.. الرواية الجزائرية.

4. تجليات الصحراء وأبعادها في السرد العربي الحديث. أ. سعيد بو عيطة. مجلة «رؤى» الليبية. العدد (11). يوليو - أغسطس 2014م.

5. ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية. فخري صالح. مجلة «أوراق». العدد (9). 1997م. مجلة رابطة الكتاب الأردنيين.

6. الحكاية والراوي في «مدن الملح». فيصل دراج. صحيفة «الدستور». الأردن. الجمعة 17 أكتوبر 2003م.

7. رواية الصحراء: حداثة عدمية. بطرس الحلاق. موقع «معابر».

8. رواية الصحراء.. صحراء الرواية: دراسة مقارنة بين «صلاة الغائب» للطاهر بن جلون و«واو الصغرى» لإبراهيم الكوني. خالد محمد المحجوب. مجلة شمالجنوب. جامعة مصراتة. العدد (7). يونيو 2016م.

9. رواية التبر: رأس مال الصحراء الرمزي. سعيد الغانمي. مجلة «نزوى». العدد (13). يناير 1998م.

10. صبري موسى في صحرائه. أحمد أبو خنيجر. مجلة «الثقافة الجديدة». العدد (308). مايو 2016م.

11. في مديح الصحراء عن رواية «فساد الأمكنة». محمد محمد مستجاب. مجلة «الرواية» المصرية. العدد (13). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 2014م.

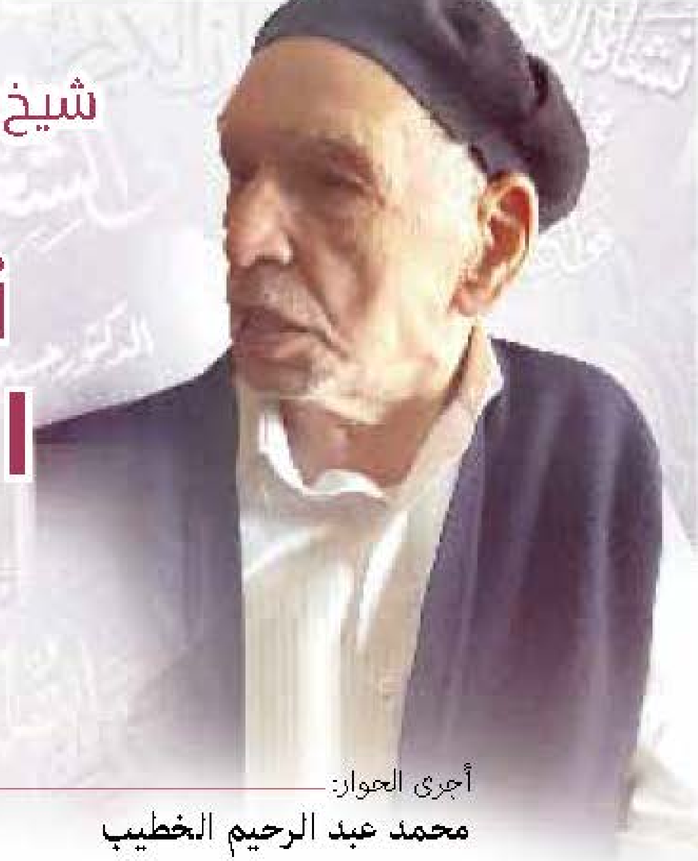
12. الكتابة بلغة الصحراء: إبراهيم الكوني وآخرون. سعد محمد رحيم. موقع «الحوار المتمدن».

13. مدن الملح: هوامش صغيرة على عمل كبير. مجلة «أدب ونقد». القاهرة. عدد (52). نوفمبر 1989م.

14. المكان: دلالته ودوره السردي.. قراءة في رواية «البئر» لإبراهيم الكوني. د. تيسير عبدالجبار الألوسي. مجلة «علوم إنسانية»، العدد (6)، فبراير 2004م.

15. ملحمة صحراوية. د. شكري عياد. مجلة «الهلال». القاهرة. مايو 1996م.

16. نزيف الحجر لإبراهيم الكوني. مصطفى عطية جمعة. مجلة «البيان». 1998م.



شيخ المحققين الدكتور حسين نصّار

نجوت من ابن الرومي ببركة ابن الرومي!

أجرى الحوار:
محمد عبد الرحيم الخطيب

في اليوم المحدد، وحين شارفت الساعة على الخامسة مساء، قرعتُ جرس الباب، في البناية ذاتها التي يقيم فيها الدكتور جابر عصفور وفي الشقة التي تقابل شقة زميله الراحل الدكتور الطاهر مكي. انتظرت إلى أن تناهى إلى سمعي صوت يتقارب شيئًا فشيئًا، فإذا بشيخ المحققين الدكتور حسين نصار يفتح الباب متكئًا على دعامة حديدية مزدوجة الأرجل. قبّلتُ رأسه، وغمرني شعور بأني إنما أُقبل جيلًا كاملًا من الأساتذة الكبار الذين أثْرَوا حياتنا العلمية والثقافية والأدبية.



شقة حسنةُ الترتيب، أنيقة في بساطة، هادئة، خالية إلا من حفيدته «إيمان» التي تعتني به وببيته بعد رحيل رفيقة عمره.

حين طالعتُ مكتبته دُهشت لخلوها من الكتب، ثم علمت أنه أهداها لجامعة أسيوط، خلا بعض مؤلفاته التي تبلغ 44 كتابًا مؤلّفًا، و24 كتابًا محققًا، و9 كتب مترجمة، إضافة إلى 290 بحثًا، ومن عناوين هذه المؤلفات: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، المعجم العربي: نشأته وتطوره، مصر العربية، الشعر الشعبي العربي، الثورات الشعبية في مصر الإسلامية، دراسات حول طه حسين، فواتح سور القرآن، الصرفة والإنباء بالغيب. ومن الكتب التي حققها: ديوان ابن الرومي، ولاة مصر للكندي. ومن الكتب التي ترجمها: ثلاثية جورج فارمر «مصادر الموسيقى العربية»، و«تاريخ الموسيقى العربية»، و«الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة».

«واحد من جيل الكبار».. «مروّض ابن الرومي».. تعدد نشاطه بين التأريخ للأدب ونقده والترجمة وتحقيق التراث والعمل الأكاديمي، وشغل العديد من المناصب: عمادة كلية الآداب، وإدارة معهد المخطوطات العربية، ورئاسة أكاديمية الفنون، وعضوية المجلس الأعلى للصحافة، والمجلس القومي للترجمة، والمجلس الأعلى للثقافة.

طب الإسكندرية.. آداب القاهرة.. الإذاعة

إذا ما ابتدأنا من مدينة الإسكندرية، وقت التحاقك بكلية الطب فيها، ثم اضطرارك مجبرًا إلى ترك المدينة بسبب الحرب العالمية ومن ثمّ التحاقك بآداب القاهرة.. كيف كان الأمر، وكيف تهيأتَ نفسيًّا لهذه النُّقْلة من الطب إلى اللغة العربية؟

عندما جئت من أسيوط إلى الإسكندرية، كان تفكيري منصبًا على أن أعيش مع أقرباء لي، فمن المعلوم أن صلات القرابة والانتماء للعائلة بين من يعيش في الصعيد ومن يسكن مدن مصر الأخرى مهمة جدًا، خصوصًا في تلك الأيام. فلما كان نصيبي طب الإسكندرية ارتحلت إلى المدينة في العام الدراسي 1943 – 1944، وكانت الحرب العالمية لا تزال مستعرة، حيث يرابض الجيش الألماني في شمال إفريقيا. صحيح أن معركة العلمين كانت قد انتهت بهزيمة الألمان، غير أن الجيش الألماني كان موجودًا في دول عربية قريبة، واحتماليةُ وجود غارات على الإسكندرية من قِبَلِه كانت قائمة.

كنت «زبونًا» دائمًا على حفلات الباليه والسينما والموسيقى الكلاسيكية

بحثت عن أقربائي الذين أحتفظ بعناوينهم فلم أجدهم، وذلك بسبب عمليات تهجير بعض السكان التي كانت تتم في الإسكندرية. ثم بحثت عن مكانٍ مناسب أسكن فيه، فقيل لي بعد بحث وسؤال: إن حي القباري قريب من الجامعة، ومن الممكن أن تجد فيه السكن الذي تريد. فذهبت إلى القباري، وإذا بي أُفاجأ في مدخله بإعلان عن بدء تهجير سكانه، فلم يكن أمامي سوى الرجوع إلى مُسجِّل الكلية أطلب منه سحب أوراق التحاقي، فسألني عن السبب، وبعد إخباره رفض ونصحني بالبحث مرة أخرى عن مكان جديد. وبعد يومين عدت أخبره بعدم وجود سكن مناسب، فاضطر حينها لتسليمي الأوراق، وتركت الإسكندرية محبطًا لعدم استكمال دراستي في كلية الطب التي أحببتها.

في القاهرة، قالوا إنني خريج توجيهية علمية، في حين أن كلية الآداب أدبية، وتوقفوا قليلاً أمام الأمر. غير أن هناك من دافع -حينها- عن دخولي الكلية، وكان أستاذًا من أسيوط بقسم اللغة العربية.

والحقيقة أن صلتي باللغة العربية كانت وثيقة في مراحل تعليمي ما قبل الجامعي، حيث دخلت مسابقة في مادة اللغة العربية وأنا في الصف الخامس الثانوي العلمي نظّمها الدكتور طه حسين، ونجحت فيها، فصار من حقي نيل «المجانية» إن دخلتُ الجامعة، لهذا كنت أحب اللغة العربية من غير أن تكون لديّ نية دخول إحدى الكليات المتخصصة فيها.



الملك فاروق



طه حسين

حين عدت إلى القاهرة، كان تفكيري منحصرًا بين أمرين؛ إما أن ألتحق بقسم اللغة العربية، أو بقسم الجغرافيا، وكان هناك صديق من أسيوط سبقني والتحق بقسم اللغة الإنجليزية، فاستشرته، فأخبرني بأن أساتذة قسم الجغرافيا متعنتون لا يرغبون في أن يخرج لديهم أحد بامتياز، أما قسم اللغة العربية فهو أفضل وأرحم، فالتحقت بقسم اللغة العربية بناء على هذه النصيحة.

لكن الإحباط لا يزال موجودًا، فقد بقيت «الترم» الأول كله غير منسجم مع الوضع، وقد ظهر ذلك بشكل واضح مع مادة اللغة اللاتينية، حيث لم أشترِ كتابها المقرر، ولا ذاكرتها، إلى نهاية نصف العام الدراسي. في نصف العام، وقفت وقفة مع نفسي، وقلت: «ليس حسين نصار بالشخص الذي يرسب»، ومن ثمّ قررت الرجوع إلى الصواب، فبدأت المذاكرة.

كانت حديقة الأزبكية كبيرة وارفة ومن أجمل ما يكون، وقد قضيتُ إجازة نصف العام في هذه الحديقة أذاكر كتاب اللغة اللاتينية، ثم فوجئت بحصولي على تقدير «جيد جدًّا» في نهاية العام. كنا في السنة الأولى بكلية الآداب ندرس اللاتينية لأن طه حسين بعد عودته من فرنسا فرضها على طلاب السنة الأولى بجميع الأقسام، ويبدو أنهم عدلوا عن هذا الأمر بعد تخرجي بخمس سنوات.

من خلال قراءاتي حول شخصيتك لمحت سمة مهمة في الدكتور حسين نصار، وهي محاولة تجاوز العقبات، والرغبة في التميز أيًّا كان الوضع المفروض عليك.

أومنُ أن الشاب المصري العادي قادر على كل شيء، ما بقي عاديًّا، فإذا وُضع في ظرف يحتاج إلى شيءٍ ما، استُنفرت طاقاته واستطاع أن يُحقق الكثير.

بنت الشاطئ أفسدت علاقتي بالشيخ أمين الخولي

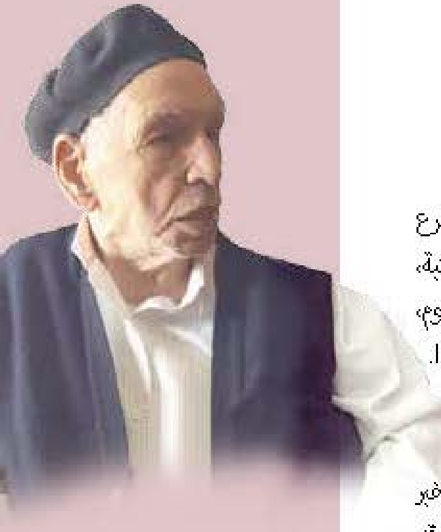
لقد توليت رئاسة أكاديمية الفنون وليست لدي فكرة عنها على الإطلاق، ومع هذا فقد حققتُ فيها ما لم يُحققه غيري، حيث وضعتُ لها قانونًا لتصبح جامعة. ولكي يرغِّبني منصور حسن -وزير الثقافة حينئذ- في هذا المنصب جعله بدرجة رئيس جامعة.

هذه المراحل المتعددة التي مررتَ بها.. محبة الطب وعدم استكمال الرحلة فيه، ثم مرحلة الالتحاق بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة، ومرحلة الالتحاق بالإذاعة، ثم العمل الأكاديمي بالجامعة، ثم تحقيق التراث، ورئاسة أكاديمية الفنون.. هل ساعدتك كل مرحلة من هذه المراحل في تشكيل جانبٍ ما من فكرك وثقافتك؟

كما قلت لك، حين كنت في الصف الخامس الثانوي، تقدمت لمسابقة اللغة العربية التي نظمها الدكتور طه حسين وكنت من أبرز المتميزين فيها، فقد كانت أساسيات العربية لديّ جيدة. كما كنت أحب الاستماع للموسيقى، خصوصًا الموسيقى الكلاسيكية. ولما صرتُ في الكلية كنت حريصًا على مشاهدة كل عروض فرق الباليه الأوروبية التي كانت تأتي إلى مصر إذا كان ثمن التذكرة في مُستطاعي، فأنا مغرم بهذا الفن.

أمر آخر تعودتُ عليه إجباريًّا، وهو السينما. ففي أسيوط، لم يكن يوجد لدينا أي ترف سواها، فكنت أتردد أسبوعيًّا على الدار الوحيدة الموجودة. وبقيتُ على هذه الحال إلى أن جئت إلى القاهرة واستقررت فيها. وفي القاهرة قامت الجامعة الأمريكية بعمل نادٍ للسينما، فكنت من المترددين عليه.

كنت كذلك واسع الثقافة، فقد تعلمتُ منذ الصف الثاني الابتدائي القراءة خارج المقرر المدرسي. ومن يومها لا يمكن أن تراني في مكانٍ خِلوًا من الكتاب، كما كنت أقرأ كل شيء، إذ لم يكن في ذهني الاقتصار



في القراءة على علم محدد. وقد ظهر هذا حين سافرت إلى السودان، وكنت أحد الذين افتتحوا فرع جامعة القاهرة في الخرطوم، وقد كلفني الدكتور عبدالعزيز السيد -رئيس الفرع- بتأسيس المكتبة، فأخذت أتردد على معظم مكتبات القاهرة لانتقاء أهم المصادر والمراجع. وحين بقيت في الخرطوم، كنت أنفق جلّ وقتي داخل المكتبة أُطالع محتوياتها رفًا رفًا، وهكذا تكونت لديّ ثقافة واسعة جدًا.

حدثنا عن الإذاعة وملابسات التحاقك بها..

من الطريف أن شائعةً تداولها الإذاعيون مفادها أن تعييني إنما تم من قِبَل الملك فاروق. والخبر أنني كنت أريد التفرغ للماجستير، فتقدمت للحصول على منحة من الجامعة للتفرغ، متصورًا -وقد كنتُ صغيرًا- أنني سأنالها بعد شهر مثلا، فإذا بي أنتظر طوال الصيف في حالة قلق فجميع زملائي تم تعيينهم. ومع بداية العام الدراسي الجديد، كنت أذهب إلى الجامعة من أجل الماجستير، فقابلني أستاذي عبدالوهاب حمودة، وكان لطيفًا، فسألني عما فعلته بشأن العمل، فأخبرته بأن لا جديد من حيث التعيين أو المنحة، فعرض عليّ العمل بالإذاعة، وكنت قد رفضتها وقت تخرجي حين توسّط لي أستاذي الروحي مصطفى السقا لدى عبدالوهاب عزام من أجل العمل، وحينها أخبره بأن المتاح أمامه هو العمل في صحيفة «الأساس» التابعة لحزب السعديين (تعيّن في هذه الصحيفة من دفعتي الكاتب أنيس منصور)، أو في الإذاعة، وقد رفضتُ العرضَين. وعندما جاء عبدالوهاب حمودة في المرة الثانية، وعرض عليّ الأمر، وافقت.

> فوزي في المدرسة بجائزة طه حسين منحني «المجانية» في الجامعة المصرية

بين يدي طه حسين

كيف كانت ملامح علاقتك بعميد الأدب العربي طه حسين؟

لعلك تعلم أن الدكتور طه حسين هو الذي أنشأ جامعة الإسكندرية عام 1942، وذهب ليشرف عليها بعد أن ترك جامعة القاهرة وتخيّر مجموعة من أساتذتها للتدريس فيها، وقد استقرّ بالمدينة بعض أفراد هذه المجموعة (منهم الدكتوران: العبادي، وطه الحاجري)، وآخرون فضلوا العودة إلى القاهرة.

ونتيجةً لهذا لم يُدرِّس لي طه حسين في سنتي الأولى بكلية الآداب إلا محاضرتين، حضرتهما طالبًا كأي طالب آخر، فقد كانت محاضرته تمتلئ بحشود من طلاب الأقسام الأخرى، فضلاً عن طلاب قسم اللغة العربية.

ولما تخرجت وصرت على اتصال دائم بأستاذي الدكتور مصطفى السقا، وكان الأستاذ السقا يزور الدكتور طه حسين في بعض الأحيان، فقد أخذني معه لزيارته في بيته بالزمالك.

كما زرتُ الدكتور طه حسين مرة أخرى مع مجموعة من الأدباء، ودار حوار بيننا وبينه، وقد أُذيع هذا اللقاء.

وفي أخريات حياته كتبت مقالتين بمجلة «القصة» عن القصة عند طه حسين، فأخبرني ثروت أباظة (وكان يرأس تحريرها) أن الدكتور طه حسين أُعجب بهما.

بالمناسبة.. ما رأيك في فكرة «مجانية التعليم» التي أطلقها طه حسين واستماتت في الدفاع عنها؟

قطعًا أنا معه.. ويُسيئني الآن ما أسمعه من انتقاد بعض المثقفين لـ«مجانية التعليم» التي نادى بها طه حسين، زاعمين أنها السبب في هبوط مستوى التعليم. إنني ممن أحسوا بأهمية «مجانية التعليم»،

فقد كنت أرى بعض الزملاء الممتازين في السنة الأولى، وإذا بهم ينقطعون تمامًا عن الدراسة في السنة الثانية، وحين نستفسر عن ذلك تكون الإجابة أن الفقر حال دون دفع المصاريف! فكم من دارس حال الفقر بينه وبين استكماله التعليم، وكم من ثروة بشرية ضاعت على مصر بسبب الفقر.
كان يجب على الحكومة أن تعمل على استكمال جوانب مقترح طه حسين، بإنشاء مدارس وتخريج مدرسين جدد أكفاء توازيًا مع التوسع في عملية التعليم، لكن هذا لم يحدث، لا في المدارس ولا في الجامعة، فهبط مستوى التعليم لا بسبب «المجانية» ولكن بسبب سوء الإعداد والترتيب لما تحتاجه.
حقيقةً، لا أرى أي شخص يصل في قلبي إلى مكانة الدكتور طه حسين. لم يرَ شيئًا جميلا في حياته إلا وتمنى أن يكون في مصر. هذا الرجل شارك في إنشاء جامعة الإسكندرية، فضلاً عن أنه هو من أنشأ جامعة أسيوط. قبل التفكير في إنشائه جامعة أسيوط أرسل 150 بعثة إلى أوروبا في جميع تخصصات هذه الجامعة المزمع إنشاؤها، واشترط على كل مبتَعَث أن يلتزم بالتدريس في جامعة أسيوط بعد عودته، ولم تُفتح الجامعة إلا بعد خمس سنوات تقريبًا من وقت سفر هذه البعثات إلى أوروبا، أي بعد عودة هؤلاء المبتعثين.


أنيس منصور

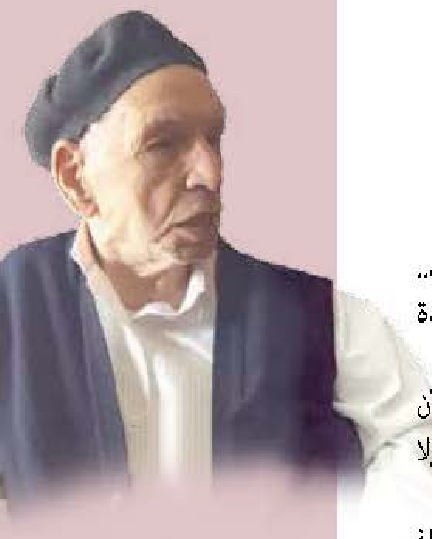
أمين الخولي وبنت الشاطئ

أفردتَ الأستاذ أمين الخولي بتأليف كتاب مهم عنه، فهل كانت بينك وبينه محبة كبيرة دفعتك إلى تخصيصه بكتاب؟

الحقيقة أني كنت معجبًا به لا مُحبًّا؛ لأن شخصيته ذات طبيعة تختلف عن شخصيتي، فهو مغرم بالجدل. وفي كتابي حرصتُ على تغطية كل جوانب شخصيته. أذكر أن أول كلمة قالها لنا في محاضرته الأولى في مادة القرآن الكريم، وكنا لا نزال في سن صغيرة بالسنة الثانية بالكلية، هي سؤاله: «عندما نقرأ كتابًا فإن أول شيء لا بد من معرفته هو التعرف على صاحب هذا الكتاب، فما الذي نصنعه مع القرآن؟» وظل يخطّئ جميع الطلاب الذين أجابوا على هذا السؤال، وحين أجابنا هو كان بعضُ ما قالوه جزءًا من إجابته ولكن بطريقة مختلفة. فهو ذو شخصية تؤثر الجدل، وهذا ما باعد بيني وبينه.

> عاصرت مجد حديقة الأزبكية.. وتعلمت فيها مبادئ اللاتينية

ومن أسباب ابتعادي عنه كذلك «بنت الشاطئ»، وذلك أني حين أنهيت الماجستير، وكان الخولي أحدَ مناقشيها، سألته عن المكان الذي يرغب في أن أوافيه فيه بنسخته من الرسالة كي يقرأها قبل المناقشة، فأرشدني إلى عنوان بيته بشارع العجم بمصر الجديدة، وسألته عن الموعد المحدد لذلك، فضرب لي الساعة الخامسة من مساء أحد الأيام موعدًا، وفي الموعد المحدد قرعت الجرس، فخرج لي بملابس النوم لا الاستقبال، وأثناء وقوفي معه تناهى إلى سمعي من وراء الباب صوت زوجته الدكتورة بنت الشاطئ تصيح: «هوة كل واحد عايز يعمل رسالة هيضايقنا ويجيبلنا رسالته هنا في البيت»، فأعطيته الرسالة وانصرفت في قمة الضيق. حقيقة لا أستطيع أن أنسى هذه الكلمة.
أما ما دفعني إلى إفراده بكتاب رغم ملاحظاتي عليه، فهو أنه كان أستاذًا مميزًا من بين كل الذين درّسوا لنا. ومن الغريب في شخصية الخولي، أنه في الجامعة كان محافظًا لا يتبسّط مع الطلاب، أما في المجالس



الخاصة خارج الجامعة فكان شخصًا مختلفًا من ألطف ما يكون.

ولكن ماذا عن علاقتك بالدكتور مصطفى السقا الذي أشرف عليك في رسالتَي الماجستير والدكتوراه.. ثم أليس من الغريب ألا تخصه بكتاب كما فعلت مع الأستاذ الخولي على الرغم من علاقتك الوطيدة به ومحبتك الكبيرة له؟

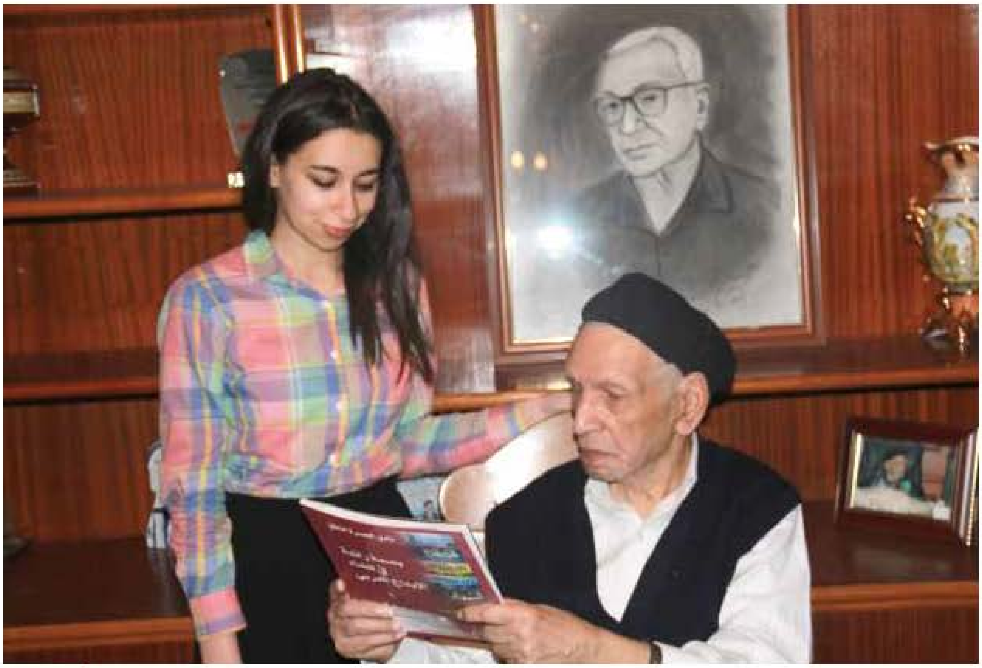
هذا الرجل -رحمة الله عليه- كان في منزلة والدي. ومن فرط حبه لي أوصى أولاده قبل وفاته بأن يسمحوا لي بأن آخذ من مكتبته ما أشاء منها بعد رحيله، وفي حال أرادوا بيع مكتبته فلا يتم ذلك إلا في وجودي.

وكان أمرُ إشرافه عليّ في الماجستير غريبًا، فالأصل ألا يُشرف عليّ، لأن رسالتي كانت في الأدب، وهو أستاذ في النحو. ولكن بسبب أن أساتذة الأدب -حينذاك- كانوا في خصام وعداوات مع بعضهم بعضًا، وقد طُرد أغلبهم من الجامعة عام 1954م، ونظرًا إلى أنني لا أحب أن أكون في أي دائرة مشاكل وعداوات، ولا أن أكون منسوبًا إلى أحد الأساتذة؛ فقد ابتعدت عن أستاذَي الأدب (الخولي والشايب)، ولجأتُ إلى الأستاذ السقا، فحذرني من أن القسم لن يوافق على ذلك. فقمت بعمل حيلة، حيث ذهبت إلى الدكتور الشايب أعلمه برغبتي في إشراف الدكتور السقا على رسالتي، ويبدو أنه وافق رغبةً في ألا يُشرف عليّ الخولي، ثم ذهبت إلى الخولي أعلمه بهذه الرغبة، ويبدو أنه -كذلك- وافق لئلا يُشرف عليّ الشايب. وبهذه الطريقة صدرت الموافقة بإشراف الدكتور السقا على رسالتي للماجستير.

أما عن المقارنة بين الأستاذ الخولي والدكتور السقا، فالمستوى الفكري للخولي كان من طراز رفيع.

الدكتور مصطفى السقا كان في منزلة والدي

حسين نصار وحفيدته إيمان يتصفحان مجلة "الجسرة الثقافية"



حول المنجز العلمي


جابر عصفور

من دلائل ثقافتك الواسعة، فضلاً عن شغفك بالموسيقى، ترجمتك لثلاثية جورج فارمر («مصادر الموسيقى العربية»، «تاريخ الموسيقى العربية»، «الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة»)، إذ قلّ نظيرها في المكتبة العربية.

ما شجعني على ترجمة هذه الثلاثية هو التحاقي بالإذاعة. وقد قامت الجامعة العربية بعد ذلك بفترة طويلة بعمل مسابقة في أفضل ترجمة لكتاب «الموسيقى العربية»، فتقدمتُ بترجمتي كما تقدم أحد العراقيين وكذلك عالمة الموسيقى سمحة الخولي، وكانت الجائزة من نصيبي لأنهم رأوا أن كتابتي مفهومة ومؤدية للموضوع.

أُشيع مؤخرًا أن المركز القومي للترجمة سحب النسخ المتوفرة من ترجمتك لهذه الثلاثية بناءً على اعتراض الأزهر.

هذا كلام أسمعه لأول مرة! فهذه الثلاثية تُعد أكبر تأريخ للموسيقى العربية، ولا شيء فيها مطلقًا.

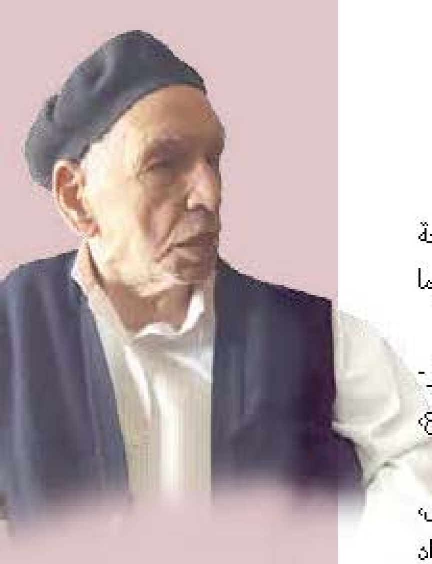
حققتَ ديوان ابن الرومي، وهو الرجل المعروف بشؤمه ونحسه.. فماذا طالك منه؟

نجوت من ابن الرومي ببركة ابن الرومي..

من الطريف -في هذا السياق- أن أحد باحثي آداب القاهرة -وقتئذ- وهو حامد عبدالمجيد، ذهب إلى أعضاء اللجنة التي كُلفت بالعمل معي في تحقيق ديوان ابن الرومي، وكلهن نساء، فقال لهن: ألا تخشين الطلاق بسبب عملكنّ في هذا الديوان المشؤوم؟!. فجئن إليّ يشكين الأمر وكلهن قلق، فقلت: ابن الرومي شاعر كبير، وشخص ذو شأن، فإذا ما أراد إيذاء أحدٍ فلن يؤذي إلا رئيس اللجنة (الذي هو أنا)، فلا تقلقن!



نجوت من ابن الرومي ببركة ابن الرومي



وحين عزمتُ على تحقيق هذا الديوان، أهداني طه الحاجري مجموعة من البطاقات التي كانت جامعة الإسكندرية قد أعدتها خلال مشروعها لتحقيق ديوان ابن الرومي، ويبدو أن التشاؤم -كذلك- هو ما أوقف استكمال هذا المشروع.

أصارحك بأنني متفائل بطبعي، ولا يشغلني ما يتردد أو يُشاع. في الماجستير أو الدكتوراه -لست أذكر- كنت أريد دراسة (التشاؤم في الشعر العربي)، ولكن القسم -حينذاك- لم يوافق على هذا الموضوع، فالقضية بالنسبة لي هي بحث علمي فحسب.

أما ابن الرومي، فيبدو أن الخلل الذي كان في جسده أصابه بالسوداوية والتشاؤم، والشك في الناس، وقد أدى هذا إلى نفور الناس منه، واتهامه بالنحس. ومما زاد في هذا الأمر في العصر الحديث، أن العقاد سُجن بعد أن كَتب عنه، وكُسرت رجلُ المازني بعد كتابته عنه، وأُشيع أن أحد الوزراء أُقيل بعد كتابته عن هذا الشاعر.

بقراءة سريعة في عناوين مؤلفاتك نلمح عددًا كبيرًا منها داخلاً في دراسات الإعجاز القرآني (القَسَم في القرآن، الصرفة والإنباء بالغيب، الفواصل، المتشابه، فواتح سور القرآن، الأمثال في القرآن، التكرار).. ما الذي دفعك إلى العكوف على مكامن الإعجاز القرآني؟

عندما انضم إلينا في (الجمعية الأدبية المصرية) الكاتب الصحفي مكرم محمد أحمد (وكان رئيسًا لمجلس إدارة «الهلال»)، دعاني للكتابة في «المصور»، فنشرت أربع مقالات في هذا الشهر الفضيل تحت عنوان (إعجاز القرآن)، وكذلك فعلتُ في رمضان من العام التالي. بعد ذلك سافرتُ إلى السعودية للتدريس، وبقيت هناك 7 سنوات. وبعد عودتي كانت هناك أمور قد جدّت في قسم اللغة العربية، فقد تفاقمت الخصومة بين الخولي والشايب، بعد اتهام الشايب للخولي وتلامذته بالخروج عن الدين وتقويض قداسة القرآن بسبب الأطروحة العلمية المعنونة (الفن القصصي في القرآن الكريم) التي قدمها محمد أحمد خلف الله، تلميذ الخولي وقتها. وفي هذا الجو المشحون، أُرسلت رسالة إلى الأزهر، فطُردَ على إثرها أحمد خلف الله، وقد فُعل الأمر نفسه مع تلميذةٍ من تلاميذ الخولي في الإسكندرية.

وبسبب ذلك حدث عجز في عدد أساتذة القرآن بالقسم، مما أدى إلى تكليفي بتدريس هذه المادة، فكان هذا النتاج العلمي في إعجاز القرآن الكريم.

جابر عصفور يُكنُّ لي كثيرَ مودة، وقد أقام لي تكريمًا كبيرًا

بين دار العلوم ومجمع الخالدين

للدكتور جابر عصفور مقال بعنوان (أستاذي حسين نصار) تعجب فيه من عدم حصولك على عضوية مجمع اللغة العربية، واتهم الأعضاء المنتمين إلى دار العلوم بأنهم السبب في ذلك.

الدكتور جابر عصفور يُكنُّ لي كثيرَ مودة، وقد أقام لي تكريمًا كبيرًا في المجلس الأعلى للثقافة لمدة ثلاثة أيام، فضلاً عن أنه كان مساعدي في مؤتمر شوقي وحافظ.

لعلك تعلم أن قسم اللغة العربية في آداب القاهرة حين أُنشئ حدث ما يُشبه الخصومة بين هذا القسم ودار العلوم لأنهما في تخصص واحد، وهو شبيه بما حدث إبان نشأة دار العلوم، فهي إنما نشأت باعتبارها مدرسة عصرية تحاول تجاوز التجمد الحاصل في الأزهر، والأمر نفسه تكرر بعد ذلك مع قسم

اللغة العربية بآداب القاهرة، إذ نشأ بغرض عصرنة وتجديد الدراسات اللغوية والأدبية، ويبدو أن هذا هو ما أوجد نوعًا من الحساسية.

وكانت هذه الحساسية ملاحظةً أيام أساتذتنا، ويبدو أنها ظلت موجودة في دار العلوم.

والحق أنني لم أستشعر مثل هذه الحساسية مطلقًا، لا سيما مع اعترافي بفضل بعض خريجي دار العلوم عليّ، وأولهم مدرسي في الصف الثاني الابتدائي الذي كان السبب في حبي للغة العربية.

لقد ذكرتُ آنفًا أن الملك فاروق هو من عينني في الإذاعة، والقصة أن عبدالوهاب حمودة حين سألني عن رغبتي في الانضمام إلى الإذاعة، ووافقت، ذهب بي إلى المشرف على قسم المذيعين، وكان خريج قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، فاختبرني واجتزت اختبار الصوت، وحدد لي فترة تدريبية قبل التعيين، فبقيت شهرًا أتدرب، ثم بدأ الشهر الثاني في المرور، ولم أسمع عن خبر تعييني، ولم يفعل أحدٌ ممن كلمتهم شيئًا. فمر عليّ أستاذي مصطفى السقا يومًا وسألني عما فعلته في الإذاعة، فقلت له: لم يحدث شيء. ويبدو أنه كان لا بد من واسطة للتعيين وقتئذ، ولم تكن لدي واسطة. في ذلك الوقت، كان الدكتور عباس حسن الأستاذ بدار العلوم صديقًا مقربًا لأستاذي السقا، وكان يُدرِّس -وقتئذٍ- بمدرسة البوليس التي يرعاها الملك بشكل مباشر، والمشرف على مدرسة البوليس حينها الصحفي كريم ثابت، فإذا بأستاذي السقا يحادث الدكتور عباس حسن في هذا الشأن، ومن ثمّ فاتح الدكتور عباس الصحفيَّ كريم ثابت في هذا الأمر، وفي اليوم التالي وجدت قرار تعييني وصل إلى دار الإذاعة، وبسبب هذا أُشيع أن الملك هو الذي يقف وراء تعييني.

أقول هذا الكلام لأبرز فضل بعض الدراعمة عليّ في مسيرة حياتي. وعلى الرغم من هذا، فوجئت وأنا في (الجمعية الأدبية المصرية) بشابٍّ يسألني قائلا: لماذا تكره دار العلوم يا دكتور حسين؟ فقلت له: ولماذا أكرهها؟ ثم تبينتُ أن هناك في دار العلوم من يزعم أن حسين نصار يكره دار العلوم.

وحين كُلفتُ بتشكيل بعض لجان المجالس القومية المتخصصة، نظرت في شعبة الآداب، فوجدت أن أغلب أعضائها صحفيون من الدرجة الثانية مع اثنين أو ثلاثة من دار العلوم، فذهبت إلى الدكتور عاطف صدقي وقتها، وقلت له: لجنة الدراسات الأدبية هل هي لجنة لدراسات اللغة العربية أم هي لجنة للدراسات الأدبية الموجودة في مصر؟ فرد قائلا: للدراسات الأدبية الموجودة في مصر لكل الآداب فيها. فقلت له: إذن، لا بد من تعيين أعضاء من المتخصصين في الآداب المختلفة. واقترحت عليه -بناءً على هذا- أسماء أشخاص في الأدب الإنجليزي والفرنسي والألماني ومن جامعات القاهرة وعين شمس. وقد طلبت من الدكتور «أبو همام» وقتها (وكنت أنا وهو والدكتور الطاهر مكي في لجنة الدراسات



نعم ذهبت للتدريس لجيهان السادات في بيتها

الأدبية) إعطائي اسمًا من دار العلوم من المتخصصين في الأدب الحديث، فأخبرني بأن لا أحد منهم يصلح. وقد تم تعيين كل الأسماء التي رشحتُها. في تلك الأثناء، قال لي الدكتور صلاح فضل: «يا دكتور حسين.. لقد وقَّعتَ اليوم على قرار استبعادك المؤكد من المجمع».


جيهان السادات

جيهان السادات تلتحق بقسم العربية

حدثنا عن تجربة تدريسك اللغة العربية لعقيلة الرئيس الأسبق أنور السادات.

كنت رئيس قسم اللغة العربية بآداب القاهرة في تلك الأيام، ووردتني مكالمة هاتفية من الرئاسة تطلب مني تدريس اللغة العربية لـ«لبنى السادات» التي كانت تَدْرُسُ في قسم اللغة الإنجليزية، فقلت لمن يهاتفني: لكني لم أُدرِّس أحدًا قبل ذلك في بيته.. ومن الممكن أن ألتقي بها في الكلية. واتفقنا على هذا، وأعطيتها محاضرتين. وإكرامًا لها كنت ألتقيها في مكتب الدكتور صبحي عبدالحكيم (وكيل الكلية آنذاك) لأن غرفته كانت أوسع من غرفتي.

ولم ألتقِ بها سوى مرتين. ثم طلبتني جامعة الموصل أستاذًا زائرًا لديها لمدة شهر، وبعد رجوعي إذا بالدكتور جابر عصفور والدكتور أحمد مرسي يخبراني بأن جيهان السادات التحقت بقسم اللغة العربية، فقلت لهما: «لا أدري.. أيكون هذا مثار حزن أم سرور!».

وقالا لي، إنها لم تنضم إلى قسم اللغة العربية أولا، بل إلى قسم اللغة الإنجليزية، فأشارا عليها بالالتحاق بقسم اللغة العربية لاحتياجها إلى العربية أكثر من الإنجليزية التي تُجيدها، فامتنعتْ في البدء، ثم اقتنعت بكلامهما بعد أن أقرتهما عليه سهير القلماوي حين استشارتها جيهان السادات في هذا الخصوص.

حينها ألح عليّ الأستاذان -عصفور ومرسي- في تدريسها اللغة العربية، بدلاً من الدكتور إبراهيم الدسوقي جاد الرب أستاذ النحو الذي كان انعزاليًا قليل التواصل مع الآخرين. فذهبتُ إليها في مقر إقامتها بالجيزة، واستقبلتني في ثياب بسيطة، وبادرتْ بالحديث لإخراجي من حالة الصمت التي كنتُ عليها، ولمست أنها لبقةٌ لم تُشعرني قط بأنها سيدة مصر الأولى. وبعد أن بدأت هذه الصلة بيننا، صرنا شبه صديقين، لا نزال على تواصل إلى اليوم.


محمد عبد الرحيم الخطيب محاورًا حسين نصّار



44 عامًا على رحيله

طه حسين.. والسينما المصرية

ناصر عراق
القاهرة

تنفتح الشاشة على مشهد طبيعي ساحر في الريف المصري، حيث الفضاء الشاسع بسمائه الصافية، وحيث مجموعات سامقة من النخيل تخترق هذا الفضاء، بينما صوت الكروان يتسلل بخجل ليتبدد بهدوء مُفسحًا المجال لموسيقى «أندريه رايدر» ذات الإيقاعات الشجية التي تأسر أذن المشاهد منذ اللقطة الأولى. هذا أول مشهد في فيلم (دعاء الكروان) مصحوبًا بكتابة أسماء العاملين، ولم ينسَ المخرج بركات أن ينوّه إلى أن الفيلم مأخوذ عن القصة الخالدة للدكتور طه حسين.

ليست القصة وحدها هي الخالدة، بل إن صاحب القصة أيضًا واحد من أهم الخالدين، هذا الرجل الذي ليس مثله أحد في تاريخنا الثقافي على مر العصور أو القرون العشرة الأخيرة على الأقل، فطه حسين قاد حركة جبارة لإعادة البهاء للعقل المصري والعربي بعد أن ظل هذا العقل أسيرًا للخزعبلات والخرافات دون تذمر من قرن إلى آخر. وإذا كان قد وُلد في 14 نوفمبر من عام 1889 في بؤرة من الفقر والجهل والمرض بصعيد مصر، فإنه تمكن من قهر عتمة أيامه متحديًا المستحيل قاهرًا الصعاب حتى بلغ شأوًا عظيمًا لم يبلغه أحد من قبله ولا من بعده حتى الآن، رغم غيابه عن دنيانا في 28 أكتوبر 1973!



حين نال درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية عام 1914، وذهب إلى باريس، تغيرت حياته وحياتنا إلى الأبد، ولما عاد بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى عمل بالجامعة حتى وصل إلى منصب عميد كلية الآداب عام 1932، لكنه ألقى بحجر في بحيرة الفكر الآسن سنة 1926 عندما أصدر كتابه القنبلة (في الشعر

الجاهلي)، ليؤسس بذلك الكتاب منطقًا جديدًا في مناقشة الأمور وتأملها، منطقًا يتكئ على إعمال العقل قبل أي شيء عند مناقشة أية قضية حتى لو تعارضت النتائج مع ما ورثناه عن آبائنا وأجدادنا من قناعات كنا نظن أنها راسخة ومتينة!

في سنة 1950، تولى طه حسين وزارة المعارف، وأطلق نداءه الشهير «التعليم كالماء والهواء يجب أن يكون بالمجان»، لا تنس أنه في ذلك الزمن كان الماء والهواء بالمجان فعلاً، وليس كما يحدث الآن. على أية حال استلهم ضباط يوليو مقولته هذه، وطبقوها، فتلقت أجيال كثيرة التعليم في المدارس والجامعات بالمجان، بدءًا من مطلع ستينيات القرن المنصرم، والفضل يعود إلى هذا الرجل البصير.

ظهور الإسلام

أظنك تعلم أن علاقة الدكتور طه حسين بفنون المسرح عميقة وأصيلة، فقد ترجم بعض النصوص المسرحية الكلاسيكية من الأدب اليوناني، كما أوفد بعض الطلاب لدراسة المسرح في أوروبا حين كان وزيرًا للمعارف، لذا لم يُفاجأ جمهور مطلع الخمسينيات حين توجهوا إلى السينما ليشاهدوا فيلم (ظهور الإسلام)، حين طالعوا أن هذا الفيلم عن قصة وحوار عميد الأدب العربي طه حسين باشا، وقد كُتب تحت العنوان بخط صغير (الوعد الحق) وهو الكتاب الشهير للأستاذ العميد، كذلك لاحظ الجمهور أن من كتب السيناريو هو طه حسين باشا نفسه مع مخرج الفيلم إبراهيم عز الدين، وقد عُرض هذا الفيلم النادر في 19 أبريل 1951. المدهش أن الفيلم ضم مجموعة من أصحاب الوجوه الجديدة الذين صاروا نجومًا كبارًا فيما بعد (مثل: أحمد مظهر، وكمال ياسين، وتوفيق الدقن، وسعد أردش)، أما النجوم فكانوا: عماد حمدي، وكوكا، وعباس فارس، وسراج منير.

الحب الضائع والغرام المشبوب

أما لقب (باشا) الذي اقترن بطه حسين في مقدمة الفيلم فقد منحه إياه الملك فاروق حين حضر إحدى المناسبات، وبعد أن ألقى طه حسين كلمته أمام الملك وأخذوه ليصافح صاحب الجلالة، قال له فاروق (أحسنت يا باشا)، وهكذا صار الأستاذ العميد (باشا) بأوامر ملكية كما ذكرت زوجته الفرنسية سوزان في كتابها الجميل (معك) الذي تحكي فيه تجربتها الحياتية العريضة بصحبة الأستاذ العميد.

دعاء الكروان

ريادة طه حسين تتمثل في اقتحامه مجالات مختلفة من الإبداع، فقد ترجم وكتب في النقد النظري والتطبيقي، أما الرواية فاقترب منها غير مرة، وأبدع فيها تاركًا لنا مقطوعات حية من النثر الجميل، وها هي تحفته الخالدة (دعاء الكروان) تفتن المخرج بركات، فيقرر إنتاجها لحسابه بعد أن كلف يوسف جوهر بكتابة السيناريو والحوار، وقد عرض الفيلم في 22 سبتمبر 1959.

الفيلم يعد إدانة شاملة لعادات وتقاليد بائسة في الصعيد المصري كانت تتعامل مع المرأة باستخفاف واحتقار، ولا تعترف بحقها في الحب، وتدافع هذه التقاليد عن الرجل الغاشم الغليظ الذي يقتل ابنة شقيقته لأنها أحبت ومنحت من تحبه بسخاء.

أعلم أنك شاهدت الفيلم غير مرة، لكني أرجوك تأمل أداء فاتن حمامة وأحمد مظهر وأمينة رزق، وكيف تتحول مشاعر السخط إلى محبة، وكيف تدفع الجريمة التي ارتكبها الخال (عبدالعليم خطاب) الفتاة آمنة إلى الغرق في الأسئلة الكبرى حول الحياة والحب والموت والحساب والعقاب، وقد أبدع الفنان اليوناني «أندريه رايدر» في وضع موسيقى تصويرية بالغة الشجن والعذوبة حتى صارت رمزًا لهذا الفيلم البديع في تاريخنا، خاصة وأن الأستاذ العميد وافق على أن يسجل بصوته الرخيم الجميل عبارة يختتم بها الفيلم، إذ قال بعد أن امتلأ الفضاء بصوت الكروان الشجيّ عقب مقتل بطل الفيلم أحمد مظهر الذي تسبب في مقتل هنادي، قال العميد بالحرف: «دعاء الكروان.. أَتَرَيْنَهُ كان يُرجِّعُ صوتَه هذا الترجيعَ حين صُرِعَتْ هنادي في ذلك الفضاءِ العريض؟».

طه حسين المثقف المصري الوحيد الذي تناولت السينما حياته في فيلم روائي

الحب الضائع

يبقى لنا مع صاحب (الأيام) فيلم واحد مأخوذ عن قصته هو (الحب الضائع)، إذ كُتب في المقدمة، وقبل أي نجم، أنه قصة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، وإخراج بركات، وسيناريو وحوار يوسف جوهر، وبطولة: سعاد حسني، ورشدي أباظة، وزبيدة ثروت، وقد عُرض في 20 أكتوبر 1970. والفيلم يستعرض أحوال الثلاثي الشهير في تاريخ الدراما المكون من الزوج والزوجة والعشيقة، لكن العشيقة هنا هي الصديقة الحميمة للزوجة، ما يعني تورطها في أزمنة ضمير عاصفة، لكن كما أوضح الفيلم فإن الغرام المشبوب قهر الضمير، وظل رشدي أباظة وسعاد حسني يتمتعان بالعشق سرًّا حتى انكشف المستور، وعرفت الزوجة زبيدة ثروت بأمر (الخيانة).. خيانة الزوج وخيانة الصديقة التي منحتها الحنان والعطف والرعاية في أزمتها عند وفاة زوجها التونسي.

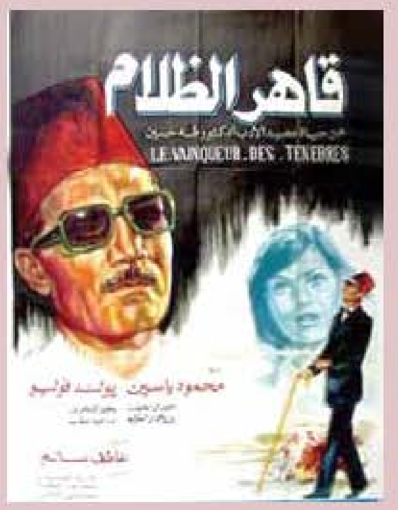


النجمان سعاد حسني ورشدي أباظة في لقطة من فيلم "الحب الضائع"

الملاحظ أن تيمة (الحب) هي المحرك الأول في الفيلمين، وأن طه حسين انتقل بالحب زمانيًا ومكانيًا، ففي (دعاء الكروان) تأجج الحب في مطلع القرن العشرين داخل قرية منسية بالصعيد، بينما في (الحب الضائع) اشتعل الحب في القاهرة في عقد الستينيات. وفي الفيلمين، كان الحب هو الخاسر الأكبر أمام سطوة العادات والأعراف والتقاليد والضمير.

قاهر الظلام

أغلب الظن أن الكثيرين انتبهوا إلى أن طه حسين هو المثقف المصري الوحيد الذي اقتربت السينما من حياته وتناولتها في فيلم روائي عُرض على الشاشة الفضية أمام الجمهور؟ ورغم أن تاريخنا الحديث احتشد بمثقفين ومبدعين كبار، مثل: رفاعة الطهطاوي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والعقاد، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ؛ غير أن السينما لم تهتم إلا بالأستاذ العميد فقط، وهو اهتمام مستحق لا ريب، ذلك أن سيرة الرجل مترعة بأحداث ووقائع مزلزلة ومثيرة تصلح للسينما، من أول فقدان البصر وهو طفل، وذكائه الخارق، وسفره إلى باريس، والحصول على الدكتوراه، وزواجه من فتاة فرنسية، ودوره الثقافي الرائد، إلى آخره. ولعل ما قاله نزار قباني في رثاء طه حسين يكشف قيمة الرجل في تاريخنا، حيث كتب: «ارمِ نظارتيك ما أنت أعمى * إنما نحن جوقة العميان».



أما الفيلم المقصود فهو (قاهر الظلام) الذي أخرجه عاطف سالم، وكتب قصته كمال الملاخ، وشارك في كتابة السيناريو والحوار كل من: رفيق الصبان، وسمير عبدالعظيم، وصبري موسى، وقد عُرض في 19 فبراير 1979، أي بعد رحيل العميد بست سنوات. وهو يمر سريعًا على حياة أعظم مثقف مصري وعربي في القرن العشرين، وقد تقمص النجم محمود ياسين شخصية طه حسين بذكاء، ومن أسف لم يحقق الفيلم النجاح المأمول بسبب اضطراب السيناريو فيما أظن، بعكس المسلسل الدرامي (الأيام) الذي أخرجه يحيى العلمي في نهاية السبعينيات، حيث جسّد شخصية الأستاذ العميد النجم الموهوب أحمد زكي.

على أية حال.. ستظل الثقافة المصرية والعربية، والسينما في قلبها، مدينة لطه حسين بالكثير، وسيظل الناس يتذكرون هنادي وآمنة بكل محبة وعرفان، وسيظل اسم الأستاذ العميد متألقًا على الدوام.



لا دعوة للحب من دون الطعام

لماذا لا نطبخ في الروايات؟

عزت القمحاوي
القاهرة

في مطعم صغير بحي "تراستفيري" الشعبي بروما، كنت بين صحبة من الإيطاليين. أخذ مضيفيّ يفسرون لي معنى اسم المطعم الذي يحافظ حتى الآن على طرق وأدوات الطبخ التقليدية، ويشرحون لي مكونات الأطباق التقليدية المميزة بقائمة الطعام، وعندما بدأنا بتذوق المقبلات، سألتني الصديقة "إيزابيلا كاميرا دي فليتو" إن كنت أتذكر روايات عربية تحتفي بمتعة الطعام، قفزت إلى رأسي رواية سليم بركات "هياج الأوز"، ولم تسعفني الذاكرة بغيرها، فقضيت سهرتي مشوشًا: هل ضعفت ذاكرتي أم أن أحفاد شهرزاد لا يشبهونها؟

في كتاب السرد العربي الأشهر "ألف ليلة وليلة" لا دعوة للحب من دون الطعام، ولا يبدأ لقاء غرامي دون التمهيد له بالطعام الجيد، ولا تكتمل مظاهر البذخ من دون الولائم الكبرى. ولا يقتصر دور الطعام في "الليالي" على كونه مظهرًا من مظاهر الاحتفاء بالحياة؛ بل إنه -في أحيان كثيرة- يكون رافعة سردية، تدفع بتطور الحكاية، وأحيانًا ما يأخذ الطعام دور البطولة في الحكاية.



لغز تحله "زبدية حَبُّ الرُّمّانْ"!

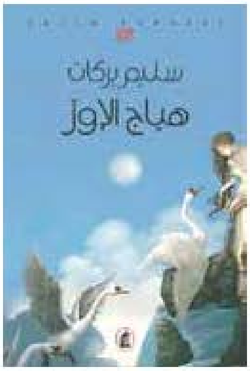
يستعين السرد في "ألف ليلة" بالريح والجن وقوى السحر الشريرة والخيّرة على السواء، لتحقيق المعجزات، وفجأة يرتد إلى الواقع ويتقيد بشروطه التي تحتاج إلى الكثير من المجهود لحل اللغز، ومن بين الوسائل الواقعية لحل عقدة السرد، الطعام.

في الليلة العشرين نتعرف على شمس الدين وشقيقه الأصغر نور الدين، ابني الوزير في بلاط سلطان مصر. يموت

الأب، ويستوزرهما السلطان ليتناوبا وظيفة والدهما، وفاء من السلطان للأب، ولكونهما في الحسن قمرين!
ذات يوم يتحدث الشقيقان عن مستقبلهما المشترك كروح واحدة في جسدين، فيتفقان على الزواج في ليلة واحدة، ويسرحان أبعد فيتصوران أن شمس الدين سينجب بنتًا، وينجب نور الدين ولدًا، ويقرران كذلك أنهما سيزوجان الابن والابنة، ثم ينشأ بينهما خلاف على مهر الفتاة. وإثر هذا الخلاف المثير للسخرية يغادر الأخ الأصغر نور الدين مصر غاضبًا، حيث بلد يحمله وبلد يحطه، حتى يستقر به المقام في البصرة وزيرًا مقربًا من سلطانها، وينجب فيها الولد (آية في الجمال) يصطحبه إلى القلعة فيحبه السلطان، ويأمر والده بأن يصحبه معه كل يوم، ونفهم من هذا الرضا السلطاني أن مستقبل الولد صار معروفًا وسيرث أباه، بينما يعيش أخوه في مصر وزيرًا وينجب فتاة كالقمر يسميها "ست الحسن" دون أن ينسى يومًا حسرة فراق أخيه.
يتدخل في القصة هادم اللذات، يموت نور الدين في البصرة، ويعتكف ابنه حسن شهرين حزنًا، والسلطان الذي يرى غياب وزيره وابن وزيره قد طال دونما عذر يستبد به الغضب ضد الوزير وابنه، ويأمر بتجريدهما من ممتلكاتهما والإتيان بهما، لكن رجلاً طيبًا من البلاط يحذر حسن وينصحه بالفرار ليلاً، وقبل أن يفعل ذلك يعرج على المقابر لزيارة أبيه، فيغفو على القبر، وفي السماء يجري تعارف بين عفريتة عراقية وعفريت مصري يثرثران، فينقل إليها خبر زواج ست الحسن في مصر من سائس أحدب، لأن السلطان خطبها لنفسه، فتعلل أبوها الوزير شمس الدين بالوعد الذي قطعه لأخيه الغائب، فقرر السلطان الانتقام وأمر بتزويج الفتاة من سائس قبيح أحدب.
وإشفاقًا على حسن وست الحسن، يأخذ الجنيان المؤمنان على عاتقهما تنفيذ خطة الشقيقين بتزويج حسن من ست الحسن. يحملان حسن من البصرة إلى القاهرة، ويعملان على إزاحة الأحدب من جانب العروس في اللحظة الأخيرة ووضع حسن مكانه!
تنجح الخطة، وتحمل الفتاة من ابن عمها في ليلة تنتهي قبل مطلع الفجر؛ إذ يحمله العفريتان لكي يعودا به إلى حيث التقطاه من فوق مقبرة أبيه، لكنّ حادثًا مروريًا يقع، لأن شهابًا يعترض مسار الركب الطائر، يحرق العفريت، ويجعل العفريتة تضع حسن على أحد أبواب دمشق الشام، ويجد مأواه في دكان طباخ.

> لم تسعفني الذاكرة بغير رواية سليم بركات "هياج الأوز" تحتفي بمتعة الطعام

تدور الأيام، وتضع ست الحسن مولودًا تسميه "عجيب"، في إشارة إلى عجائبية ملابسات إنجابه، وأصبحت هناك عقدة الحفيد مجهول النسب، إلى جانب عقدة الأخ الغائب.
وعندما يشب الطفل ويخرج للحياة سيجد بين أقرانه من يعيره بأنه مجهول النسب.
يتخلى السرد عن العجائبية ويرتد إلى واقعيته، فيتجهز الوزير المصري ويخرج مع ابنته "ست الحسن" وولدها، قاصدًا اقتفاء أثر شقيقه، وابن شقيقه (حسن والد عجيب) الذي - لحسن الحظ- كان قد ترك عمامته في ليلة الزفاف الغرائبية، وكانت في بطانتها ورقة تحمل نسبه، عرف فيها شمس الدين خط أخيه نور الدين. في الطريق إلى البصرة يستريح الركب في دمشق الشام، ويخرج الطفل "عجيب" مع خادم للنزهة، ويشتريان زبدية حب رمان شهية. وفي البصرة يلتقي شمس الدين بأرملة شقيقه التي تبكي موت زوجها وفقدان ولدها، وتنضم الأرملة إلى الركب في رحلة البحث عن "حسن". ومرة أخرى يقررون الاستراحة في دمشق كما فعلوا في رحلة الذهاب، ويعود الطفل "عجيب" إلى شراء حب الرمان الشهي المطهو بالعسل والمكسرات، وتتذوقه جدته العراقية، فتشهق وتسقط مغشيًا عليها، وبعد الإفاقة تقول لهم: "إن كان ولدي في الدنيا فما طبخ حب الرمان إلا هو". ليست نبية لتشم ريح ابنها، لكنها هي التي علّمته أن يطبخ حب الرمان، وقد عرفت صنعتها في الزبدية التي جمعت شمل العائلة!



التفاحات الثلاث.. الكذب الإجرامي

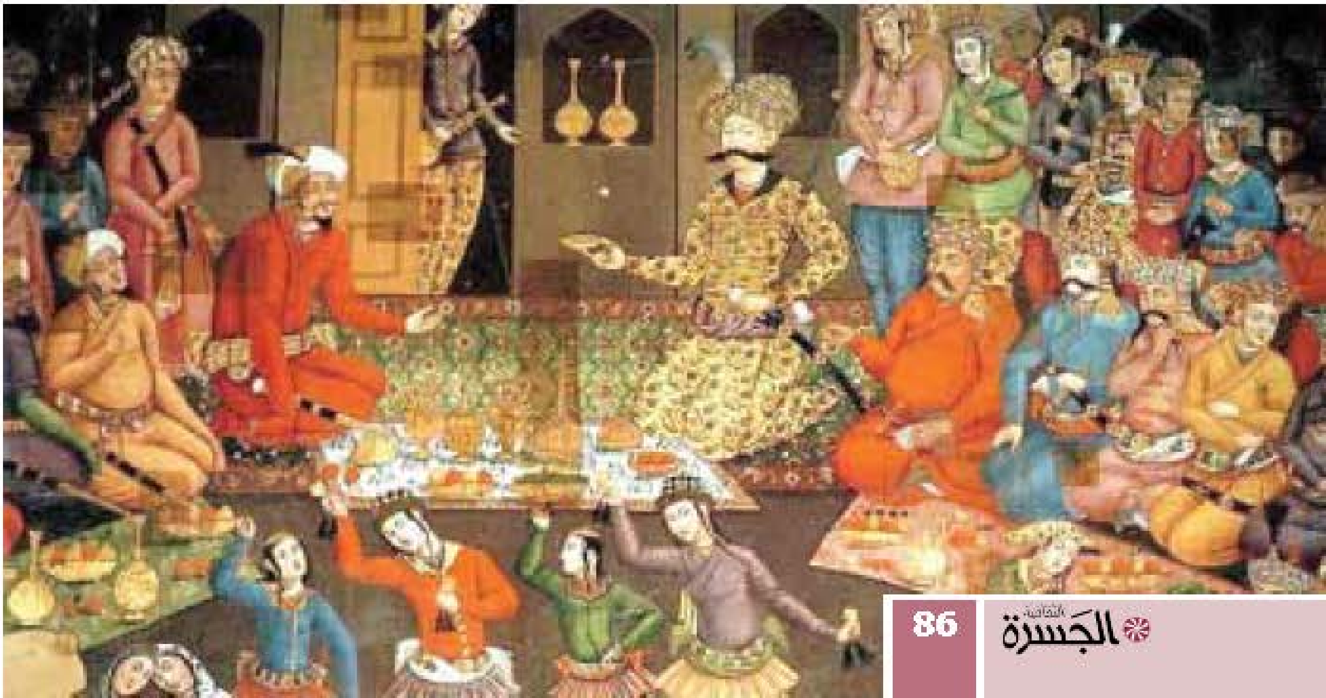
في قصة التفاحات الثلاث "الليلة التاسعة عشرة" لا يكتفي الطعام بدور المساعد في السرد، بل يستأثر بدور البطولة. القصة المشهورة تتعلق بأمر صادر من الخليفة هارون الرشيد إلى وزيره جعفر لحل لغز مقتل صبية وجداها في صندوق استخرجته شبكة صياد.

عبر سلسلة طويلة من التشويق، نعرف أن قاتل الفتاة هو زوجها ابن عمها، قتلها في لحظة غَيْرة.

كانت الزوجة مريضة، واشتهت التفاح؛ فخرج ابن عمها في رحلة بحث شاقة بين البساتين، وعرف أنه لن يجدها إلا في بستان أمير المؤمنين نفسه في البصرة على مسيرة يوم بليلة في الذهاب ومثلها في العودة، فيقوم بالرحلة، ويعود بثلاث تفاحات اشتراها من الحارس (الذي كان يجب أن يحتفظ بها للخليفة)، وبصرف النظر عن الوشاية بالحارس، فالرحلة لا تدل على مدى حب الزوج لابنة عمه، بل تؤسس لعقدة القصة، وتجعل الشك في سلوك المريضة مقبولاً. لم يكن الوقت موسمًا للتفاح، وليس غير بستان الخليفة ما يمكن أن تتحقق فيه المعجزة، هكذا صار الزوج متيقنًا من عدم وجود تفاح في المدينة إلا الثلاث التي حملها، وعندما أحس بأن زوجته بدأت في التعافي، عاد إلى عمله، وفوجئ بعبد يحمل تفاحة يمر من أمام دكانه، فسأله: من أين لك؟ أجابه: من عشيقتي، قالت إن زوجها الديوث جلب لها ثلاثًا من بستان الخليفة بالبصرة، دفع فيها ثلاثة دنانير! ينطلق الشاب إلى بيته فائر الدم، فيذبح زوجته ويقطعها ويضعها في الصندوق، ويعرف الخليفة القصة فيتسامح مع القاتل الغيور، ويأمر بالبحث عن العبد الذي سيعترف بأنه خطف التفاحة من يد طفل، والطفل هو الذي حكى قصة حصول والده على التفاحات!

بيت العز

بعيدًا عن الوظيفة المباشرة في تطوير السرد في "الليالي"، وبعيدًا عن التعويض الكاذب للمحرومين من المستمعين، هناك العديد من الوظائف للطعام خلال الألف ليلة من القص المحموم، تساهم فخامة السماط في رسم الشخصية وصورة العصر المروي عنه. لن تكون الجواري والخمور والموسيقى كافية لصنع مجتمع البذخ إلا لو اقترنت بوفرة الطعام، وكل هذه الأشياء تساهم في التبعيد؛ أي في خلق المسافة الكافية بين المروي عنه والمروي عليه، والتبعيد هو أحد شروط الإقناع بالأسطورة. هذا لا يعني أن البذخ لم يكن موجودًا، أو أن الطعام لم يكن جزءًا من النص الثقافي العربي. كُتب الإيروتيكية مثل "نزهة الألباب" و"رجوع الشيخ" لا يستغني



أحدها عن فصل للأغذية المقوية للقدرة على الباه، بينما تركت لنا الحقبة العباسية سيرة البذخ في عديد من الكتب المتخصصة في الطعام والشراب وآدابهما، مثل كتاب "أدب النديم" لأبي الفتح محمود بن الحسين كشاجم. ويذكر ابن النديم في الفهرست عشرات العناوين لكتب بعضها مكرس للطبخ وحده، وبعضها يتناوله ضمن موضوعات أخرى. وقد تكفلت قنوات التليفزيون المتخصصة في وقتنا هذا بدور الكتب المكرسة للطبخ في الثقافة العربية القديمة، بينما لا يبدو السرد العربي شديد الوفاء لتراث العرب الحكائي فيما يخص الطعام. لا تستطيع رواية أن تتجنب الإشارة إلى الطعام ولو مرة واحدة، ليس لذاته، بل لكونه أحد انشغالات الشخصية في لحظة محددة، لكن هناك روايات تحتفي بالطعام من باب المتعة، وسنتعب كثيرًا قبل أن نعثر على عمل يقوم فيه الطعام بوظيفة في تطوير السرد أو رسم أبعاد الشخصية.

الدنيا مطبخ صغير

تبدو "هياج الأوز" فريدة في اعتمادها الطبخ مكونًا سرديًا رئيسيًا. تحكي الرواية عن مجموعة من الكرديات المهاجرات إلى السويد، يجتمعن كل سبت في بيت إحداهن بالتناوب، يضعن كل أشواقهن للحياة والحب في الطبخ وتناول الطعام والشراب والحلم بأشواق الجسد الأخرى، عزيزة المنال. الطريف أن هذه الرواية تبدو فريدة في مسيرة صاحبها الشاعر والروائي، من حيث اعتمادها لغة سهلة تناسب موضوعها، بعكس أعماله الأخرى كـ"الريش" مثلاً التي تبدو إبداعًا داخل اللغة، حتى لتصعب رؤية الواقع الذي يرزح تحت ثقل البلاغة.

في «ألف ليلة وليلة» لا دعوة للحب من دون الطعام

وفي رواية عبدالحكيم قاسم "أيام الإنسان السبعة" نرى التأني في وصف "يوم الخبيز" قبل التوجه إلى مدينة طنطا لحضور احتفال "السيد البدوي". البهجة الاحتفالية التي تعمل بها نساء البيت لإعداد طعامهن أثناء الاحتفال بمولد ذلك المتصوف يكشف عن الانتماء الصوفي.

ويبدو الطعام عنصرًا سرديًا لدى نجيب محفوظ. في الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) يساهم الطبخ وإعداد المائدة في إكمال صورة أمينة كزوجة منسحقة، ويكشف ملامح الطبقية في البيت بين الأب والذكور من جهة والأم والإناث من جهة أخرى، في الروايتين الأولى والثانية، وفي الرواية الثالثة، يتوازى الانعتاق النسبي للست أمينة مع تخفيف طقوس المائدة، كما يساهم إقلاع أحمد عبدالجواد عن الشراب وزهده في الطعام في الإشارة إلى توغله في العمر.

في روايات محمد البساطي، لا يمكن أن نرى الطعام، بل الشوق إليه. في روايته القصيرة "جوع" يعز الرغيف الحاف وفص الملح على زغلول وزوجته سكينة، وعندما يسترقان النظر إلى أقفاص الطيور والفاكهة التي تخرج من "البيت الكبير" إلى السيارة التي ستحملها إلى بيوت الأبناء في المدينة، يحكي زغلول لامرأته عن الأفاعيل التي يقولون إن تناول الحمام يفعلها بجسم الرجل، وتحاول المرأة المستكفية أن تجعله راضيًا بحياته؛ فتمتدح فحولته: "انت عمرك احتجت حمام ولا غيره؟". وتنفرد رواية "بيوت وراء الأشجار" بمشهد عز نظيره في الخيال؛ إذ يتوجه شيخ إلى جارته العجوز ليستعير طاقم أسنانها، ليتمكن من أكل اللحم في حفل زفاف.

يرى الفقراء اللحم في الأعياد والزفاف والعزاء فحسب، وإذا كان البساطي قد أرسل بفقيره إلى عرس؛ فقد اختار خيري شلبي أن يصف "صواني العشاء" في روايته القصيرة "فرعان من الصبار"، حيث يجب على الأقارب طبخ اللحم حتى لو استدانوا لإطعام أهل الميت والمعزين الغرباء. إنه كرم الضرورة، الكرم حتى بغير الموجود، وهو ملمح نراه لدى سارد آخر، هو سعيد الكفراوي المستغني بالقصة عن غيرها؛ إذ نجد لديه في عشرات القصص ذلك النوع من المؤاكلة الريفية، واللبن عنده سيد الطعام؛ فهو علامة الستر في البيت الريفي. في قصته "في

حضرة السيدة" (إحدى قصص مجموعة "مجرى العيون") يرسم الكفراوي صورة للقرويين في ليالي الاحتفال بمولد السيدة زينب يبيتون في الشوارع. تنصب النساء المواقد الحجرية (الكوانين) وينخرطن في الطبخ، تتصاعد من القدور روائح الضأن، بينما يتصاعد صوت مطربة تتجلى فتمزق ثوبها، فيصيح المجاذيب تكبيرًا. أجواء حفل باخوسي زاخر بالمباهج.

السمك للغواية وشيخ المحشي للحب!

يرتبط البحر والسمك بالسحر في "ألف ليلة"، وكذلك في رواية حنا مينه "الياطر". الصياد زكريا المرسلي، وهو ضرب من "زوربا" كزنتزاكيس و"سنتياجو" هيمنجواي، يقايض أحشاء الحوت مع صاحب الخمارة، ثم يجد من يوغر صدره حول الماس والذهب الذي وجده زخريادس في تلك الأحشاء فيبقر بطنه ويهج إلى الغابة، حيث يلتقي بالراعية التركمانية شكيبة. في اليوم الأول يمنحها سمكاته نيئة لتحملها إلى أطفالها، بغية اصطيادها، لأن صيادًا مثله كان قد نصحه: "لا بد أن تضع شيئًا في سروال المرأة كي تحله"، ولكنه في اليوم الثاني يعد حفل شواء من أجلهما معًا، يتخلى فيه عن ذئبيته، وتتحول رغبة الاصطياد إلى نوع من التضامن الشجي بينهما، وتصبح متعة المؤاكلة، متعة الائتناس أحدهما بالآخر، فعل حب كاملاً وجميلاً، ويصبح الاضطجاع معًا -فيما بعد- محض إشارة إلى الألفة والإيلاف.

> يرتبط البحر والسمك بالسحر في "ألف ليلة"، وفي رواية حنا مينه "الياطر"

في رواية "المهزومون" لهاني الراهب، من تطبخ هي المرأة لا الرجل. دأبت "ثريا" على إهداء العصعص لجارها "بشر"، والعصعص هو آخر العمود الفقري في الذبيحة (العكاوي في التسمية المصرية) لا يشير الروائي إلى السمعة الإيروتيكية الحسنة للعصعص، فالزوجة الصغيرة التي مقت زوجها الحلاق الكهل، تتعلق بالطالب الجامعي تعلقًا رومانسيًا، وإهداؤه طبقًا يحبه هو الطريقة الآمنة للتعبير عن غرامها. وعندما زارته في غرفته للمرة الأولى، طلبت منه أن يخرج فورًا لشراء المكونات اللازمة لتطبخ له شيخ المحشي. وستمضي علاقتهما على هذا النحو وقتًا طويلاً تجترح ثريا المغامرة بعد المغامرة، كي تضع حبها في طبخة، أو في ترتيب غرفة الأعزب.

لم تخطر لثريا الفكرة الشعبية الشائعة "الطريق إلى قلب الرجل معدته" ولم يحملها على الطبخ للحبيب غير المخلص سوى الحب. والحب هو ما يسمونه بـ"النَّفَس" في الطعام، وهو المكون الذي تنسى كتب الطبخ تسجيله ضمن مكونات طبخاتها المعقدة.

وسواء احتفت الرواية بالطبخ أو فاتها ذلك؛ فالحب عنصر ضروري للكتابة كما للطبخ. بسهولة، يمكن لمدمني القراءة أن يميزوا بين كتاب أُنجز بحب، مهما كانت عثراته، وبين كتاب حسن المقادير، وتنقصه الروح، لأنه لم يُكتب بحب.



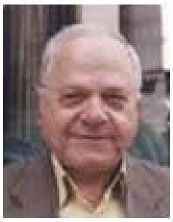


في الخارج السردي

الأصداء الروائية للزلزال السوري

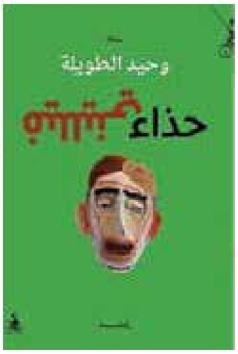
نبيل سليمان
دمشق

تواترت الأصداء الروائية للزلزال السوري المتفاقم منذ عام 2011، فقاربت في سوريا أربعين رواية. لكن هذه الأصداء أخذت تتراجع خارج سوريا، ومن اللافت أنها تركزت غالبًا في الصدى الداعشي. لكن هذا الصدى جاء متواضعًا فنيًّا، كما في سرديتي (حبيبي داعشي) لهاجر عبدالصمد، و(أيام داعش) لمصطفى محمود عواض، وهما من مصر، وترومان أن تنتسبا إلى الرواية. وليس بأفضل منهما ما كتبت أسماء وهبة تحت عنوان (راقصة داعش)، على العكس من سردية حمد الحمادي (لأجل غيث). وقد تحدثت الصحف عن رواية أبو إسلام (قصة حب) بالإنجليزية، وعن رواية دانييل سيلفا (الأرملة السوداء)، وعن رواية (ظلام عند المعبر) لإليوت أكرمان. وما يجمع بين الروايات الثلاث هو أمر داعش في سوريا والعراق.



لكن العمل الأوفى عن داعش في سوريا هو ما كتبه الصحفي التونسي هادي يحمد من سيرة / سردية محمد الفاهم، الشاب التونسي الذي قصّ عليه تجربته منذ انخرط في صفوف السلفية الجهادية في تونس، حتى مضى عبر تركيا إلى الرقة؛ حيث انخرط في صفوف داعش، وشارك في معارك عديدة أهمها في تدمر، كما سافر إلى الموصل. وعبر سنة من الأحداث والمكابدات وصور الحياة اليومية في الرقة -بخاصة- تبدد حلم الشاب بالدولة الإسلامية، وتسلل هاربًا عبر منبج إلى تركيا، فإلى تونس. وقد قدم هادي يحمد كل ذلك في بناء سردي سيري غالبًا، ومحكم ومذهل دومًا.

إزاء ذلك، أعجّل إلى القول بتميّز رواية وحيد الطويلة (حذاء فيلليني) بين ما كان من الأصداء الروائية للزلزال السوري، خارج سوريا. ولعل الدراسة التالية أن تجلو مقومات هذا التميز واستحقاقه. ولعل اجتماع كل ذلك أن يوفّر سانحة أفضل لتأمّل الأصداء الروائية المعنية.



يعمق ويلون وحيد الطويلة في روايته (حذاء فيلليني) ما اختطّ لفنه في رواياته السابقة؛ حيث ترمح المخيلة، وتكوي السخرية، وتتلون اللغة، ويكون للشخصية قوامها المميز. وقد جعل من سوريا فضاء لروايته هذه، كما جعل من تونس فضاء لروايته (باب الليل)، وكما جعل كتاب وكاتبات من غير فضاء مقامهم أو منبتهم فضاء روائيًا.

يتركز زمن رواية (حذاء فيلليني) في سنوات الزلزال السوري المتفجر منذ 2011. وتتمحور الرواية حول شخصية الطبيب النفسي "مطاع" الذي كابد الاعتقال والتعذيب حتى تفسّخ إلى شخصية أخرى هي "مطيع"، على يد ضابط ستُحضره امرأته إلى عيادة ضحيته، ليقوم "مطاع" على علاجه.

من شخصية هذا الضابط يصوغ الكاتب ديكتاتورًا آخر ينضاف إلى من أبدعتهم روايات عربية شتى، مذكرة بما سبقت إليه الرواية الأمريكية اللاتينية من إبداع الديكتاتور. أما ديكتاتور (حذاء فيلليني) فهو عريض ثقيل كخرتيت برأس أحمر. وهذا الذي تقدمه الرواية مرة (السيد الرئيس) ومرة (القائد الخالد) هو برواية الدكتور "مطاع" مَنْ حوّل بلدنا من لا شيء إلى رقم، ومن حوّلها أيضًا من رقم إلى لا شيء. وتصيب صوره التي تملأ الميدان "مطاع" بالذعر، فيتكور في داخله، لأن عيني الرئيس، بلا ريب، ترْيانه، ولأن الكاميرات مزروعة داخل التماثيل، بل داخل كل عين وأنف، لتسجل كل لقطة وكل صوت ونأمة.

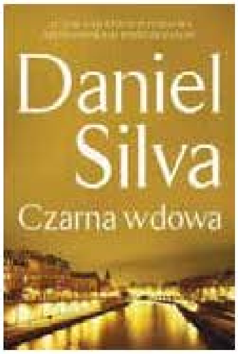
ومن ذكريات "مطاع" من دراسته في بولندا، يتحدث عن صحيفة موسمية كانت تضع للمبعوثين صور فاليسا أو كيم إيل سونغ إلى جانب صورة القائد الخالد.

في استبطان الرواية لدخيلة الديكتاتور نسمعه يجلجل بعمره الذي أفناه في خدمة الوطن، فضحى براحته وراحة بيته، ليسعد خمسة وعشرين مليونًا. وقد ذاب في الديكتاتور الصيني ماو، إذ كان يحلم به وهو يقظان، حتى لو جاء دم على يده يومًا: "فليكن دم ماو نفسه، حتى أستطيع أن أمشي على الصراط المستقيم".

تشتق الرواية من شخصية الديكتاتور الأكبر شخصية الديكتاتور الصغير، أي الضابط الذي عذّب "مطاع" وحوّله إلى "مطيع"، وهو الآن بين يديه مريض محفوف بزوجته التي تروي عذابها هي أيضًا على يد زوجها، فيتعدد بذلك رواة الرواية، وتشتبك مستوياتها السردية.



في رواية المرأة أن هذا الذي عذبها خمسًا وعشرين سنة من الزواج، واغتصبها كل يوم إلا في الإجازات؛ عوقب بالتقاعد، لأنه وصل إلى زوجة رئيسه. ويتقاعد هذا الذي كان كبير الضباط المكلف بالإشراف على التعذيب، صار البيت قبرًا، بعدما كان بروفة للقبر. وفي موقع آخر، تروي المرأة أن الضابط ظل سنوات لا يقربها إلا في المناسبات الوطنية. وفي تصوير حاذق مرير تروي أنه كان ينام معها كأنه ينتقم من آخرين، كأنه ينام معهم هم، ويُفرغ شحنته الداخلية بهم. وبالسخرية اللاذعة العميقة والمريرة تتابع أنه كان يمارس الجنس كأنه يؤدي مهمة قومية، وكأن الجنس معركة، وجسدها ساحة حرب لا تسمح بالكر والفر معًا. إنه الرجل الذي يأتي زوجته كأنه يقتل، كأنه يُعذب أحدًا ويتلذذ بفعلته: "هذا البغل كان يستمني في الليل الذي يموت فيه واحد من معذبيه". ومن سيرته أيضًا أنه أقام سجن قطاع خاص "يليق بديكتاتور أو مجنون، أو ببلد على شفا الجنون". والمرشح لهذا السجن هو كل من لا يَثْبُتُ ولاؤه، والتهم جاهزة للزنادقة الشراذم: إضعاف الشعور القومي، وبث الوهن في نفسية الأمة.



كان الضابط يتجول في الشوارع، يختار السجناء ويشحنهم إلى سجنه الخاص بسيارات الدولة، ويخزنهم فيه تحسبًا للطوارئ، بحيث إنه يكون جاهزًا عندما تقع واقعة في أية دائرة، فيقدم المتهمين قبل معرفة

تفاصيل القضية. وكان المشتبه بهم يرددون أمام صور السيد الرئيس المعلقة حتى في غرف النوم، تحية الصباح والمساء، واحدهم يؤكد: "يا سيدي أنا لا أصلي أساسًا"، والآخر يؤكد أنه لم يدخل مسجدًا في حياته، والثالث يصرخ: أنا مسيحي. أما الديكتاتور الصغير فرده جاهز: أنت متواطئ معهم. وفي السجن الخصوصي يسمح لأهالي السجناء بإحضار الطعام والشراب، ويضع ضباط المباحث مخبرين سريين حراسًا على هذا السجن.

قالت الزوجة إن من يدخل قبو أمن الدولة مفقود، ومن يدخل سجن زوجها أيضًا مفقود. وكان زوجها يساوم النساء على أنفسهن وعلى قريباتهن، فمن ترضخ يُخرج أخاها أو زوجها الذي يعلم الثمن. وقد كان الزوج يحمل لقب الكعب العالي. وحين تزوج كان يريد أن يركب الطبقة -تقول المرأة- أما الآن فقد توسع نشاطه وساح في كل الطبقات، حتى إذا وصل إلى زوجة رسمية لزميل، وإلى زوجة بعقد عرفي لزميل الآخر -والزوجان مثله من ماركة الكعوب العالية له- افتُضح الأمر، ودفع الديكتاتور الصغير الثمن. ولكنه رفض وظيفة المحافظ التي عُرضت عليه، وتوسط ليبقى في موقعه، فقيل إنه مجنون بحب الوطن والأضواء، ويعشق رائحة الدم وصعقة الكهرباء، وكمّاشة نزع الأظافر والروح، ومسكون باليقين بأنه يُنقذ الروح من الضلال، فهو إذ يعذب السجناء، فإنما يعلمهم كيف يحبون الوطن بطريقة رشيدة.

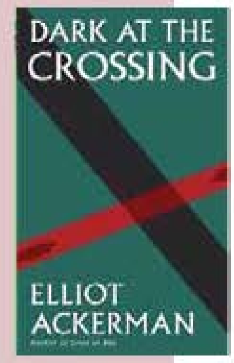
> يتركز زمن رواية (حذاء فيلليني) في سنوات الزلزال السوري المتفجر

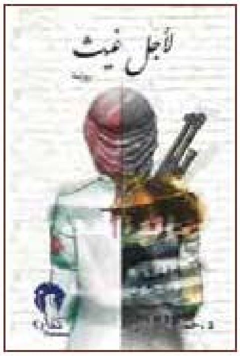
عندما يتولى الضابط السرد يخاطب "مطاع"، وقد عرف كلٌّ منهما الآخر، أنكم أنتم من تضعون الجلاد، ثم لا تفلحون إلا في عبادته دائمًا، ورجمه أحيانًا، ثم تطلبون منه أن يكون بشرًا عاديًا. والرجل يرى أن سلطته / دولته في حرب يومية "لا تنتهي ولن تنتهي إلا بإبادتكم جميعًا ما دمتم أنتم ضد الوطن"، بينما الحروب الأخرى تنتهي مهما كانت بشعة. ويحدث مطاع / مطيع عن وزير التموين الذي اعترض على طلب وزير الأمن المنحة الصينية لتذهب إلى تنمية السجون، فراقب الضابط الوزير المعترض حتى ضبطه يتسلل إلى امرأة في حي المزة الدمشقي، فأخذه عاريًا إلى مكتب وزير الأمن. وعن الديكتاتور الأكبر، يروي الأصغر (أنهم) حاولوا استغلال سماحة الأكبر في العيد الوطني للحزب الخالد؛ حيث تكون الأجواء مناسبة لمطالبة السيد الرئيس بكل ممنوع. وحين طلب أحدهم الإفراج عن المعتقلين، امتقع وجه الأكبر، وكادت المقاعد أن تطير، وصاح: ماذا سيفعل الضباط إذن لو أُطلق سراح الجميع؟

لمطيع / مطاع، يقول الضابط، إنه ليس نادمًا، وما من ذنوب له كي يكفّر عنها، إذ لم يكن خصمًا شخصيًا لأحد، وإن يكن الآن قد غدا هدفًا للسخرية من الجميع، من ظن أنه وقف ضده أو معه. وفي حبكة روائية نفسية محكمة، يخاطب مطيع / مطاع أنهما معًا سجينان، وأنّ على الطبيب أن يعالجه، عليه أن يفك أسره "كي تنفك قيودك". و"يجب أن تفك أسري لأطلق سراحك". وهنا نعود إلى قطب الرواية: "مطاع" الذي عاش عمره يدرب نفسه على ألّا ينسى صوت معذبه. وقد عزم على قتله عندما رآه في عيادته، حتى غدت هذه العبارة إيقاعًا للرواية: "هذا الرجل أعرف ويجب قتله الآن".

يستعيد "مطاع" تجربة الاعتقال وسؤال المحقق: "هل تعرف فيلليني؟ وما علاقتك به؟". ويستعيد علاقته بأبيه وبجارته وبخدمته كضابط احتياط، قد أورثه الاعتقال عنّة الروح "أنا الآن عنين الروح" منذ صيّروه "مطيع" بدلاً من "مطاع".







يخاطب "مطاع" القارئ بما يستعيد، كما يخاطب الذات بضمير المخاطب، في مونولوج طويل يؤرجحه بين نسيان الضابط وبين قتله، فينتظر زيارته التالية نادمًا على أنه أفلته من الانتقام في الزيارة السابقة: "لو قتلته مائة مرة لن تمسح خطاياه. ولو ألقيته في نهر بردى، حتى نهر بردى سيرفضه، الأنهار لا تحب الجثث". وسيعلن "مطاع" هذه اللعبة الفنية بالضمائر، ويعللها بإيمانه بأن تعذيب واحد يعني تعذيب الجميع، "وأن تغيير الضمائر يشير إلى أننا صوت واحد".

عزيزي القارئ: بهذه العبارة يفتتح سؤالك عن حالك عندما يحضرونك للاستجواب، ولا يفعلون بك شيئًا سوى أن يتركوك فجأة في غرفة الضابط، وتسمع الصراخ. إنه واحد من أساليب التعذيب. وقد روت المرأة لـ"مطاع" أسلوبًا آخر كان يمارسه زوجها الضابط، وهو أسلوب استورده من السودان بدلاً من استيراد القمح، وفيه علّق امرأة في مروحة السقف. لكن المعذّبة انتظرته وهو يزأر حتى صار تحتها، فبالت فوق رأسه. ويروي "مطاع" عن سجين معه في القبو، هو صاحب محل عصير يصنع شراب توت الشام، ويقدم عصير الرمان للزبائن وهو يضحك ويغني، حين لا يغني صباح فخري من جهاز التسجيل. أما تهمة السجين فهو أنه لما أراد أن يسجل طفله، سأله الموظف: ما اسم الأسد الجديد، فأجاب: ابن لادن. ويشرح السارد أن السجين اعتقد أن الحكومة والرئيس قد شمتوا بأمريكا حين سَقَطَ البرجان، فقرر أن يجاملهم، وسمى ابنه بذلك "الاسم التعس، فلقي مصيرًا أكثر تعاسة".

يدور التحقيق مع "مطاع" حول لغزين، واحد اسمه "مأمون"، والآخر "فيلليني". فمن يعرف "مطيع" ومن لا يعرفه يدعوه "فيلليني الشام"، أو "مجنون فيلليني"، فمن هو "فيلليني"؟ ومن هو "مأمون"؟ بالنسبة للضابط: حولت الحكومة الشعب كله إلى مأمين -جمع مأمون- كما يخاطب "مطاع". وقد التقى "مطاع" أخيرًا باللغز "مأمون" الذي يروي له كيف عُذّب ومن معه حتى تم تجنيدهم كعملاء بعد خروجهم من السجن. ولأن "مأمون" كان قد فقد معنى الخوف، فهو ومن معه لم يطاردوا شخصًا إلا بعدما يحذرونه. وهؤلاء السجناء / العملاء كان اسمهم الحركي جميعًا "مأمون": "كلنا مأمين يا دكتور. صرنا أكثر عددًا من الجلادين". وقد نصح "مأمون" "مطاع" بأن يلتفت إلى مستقبله حتى يحرم الضابط مما يتمناه له: أن يقع أسيرًا لماضيه، فيظل بالتالي ترسًا في آلته، ومسخًا لواحد (الضابط) ممن جعلوهم مسوخًا. أما فيلليني الغائب الحاضر طوال الرواية، فهو يطلب من "مطاع" أن يدع الضابط وزوجته: "إذا كان عليك أن تقتل فاقتل مطيعًا". ويسأل "مطاع" ملتاعًا عن ترك "فيلليني" له وحيدًا، وهو صوته في هذه البلاد، وقد اخترع له حذاء، وادعى أنه الموديل الذي يفضله "فيلليني" الذي يبدو في نهاية الرواية المخلّص لـ"مطاع" من "مطيع"، فيأمره بأن يسامح الضابط كي ينتصر هو على

> تتألق رواية (حذاء فيلليني) فيما هو وعزٌ ونزر، أعني: في السخرية الروائية

عنّته، ويدع الضابط في عنّته، ومن هذا الخلاص أيضًا أن يأمر "فيلليني" "مطاع" بأن يصنع الفيلم بدلاً منه، وليكن على مقاس روحه، لا على مقاس أحد. وحين يأخذ "مطاع" بذلك، فيقرر أن يسامح الضابط، يعود لـ"مطيع" اسمه، ويجيء المشهد الأخير في الرواية في هيئة سيناريو، ويجري التصوير في الأستديو بحضور "فيلليني".

تتألق رواية (حذاء فيلليني) فيما هو وعزٌ ونزر، أعني: في السخرية الروائية. وغاية ذلك تأتي في فصل (مشهد ما كان فيلليني ليحبه)، والذي يقدم مؤتمرًا للحزب الحاكم لشحذ الوعي القومي بين الأمم التي ارتخى فيها هذا الوعي. ومن أجل ذلك وُضعت توصيات كالصواريخ، واتُخذت قرارات كالقنابل، وسُحقت

المؤامرة. ومما يروي الراوي عن السهرة والسكرة قبل المؤتمر، أن بعضهم انتبه إلى وقع الكعوب العالية، فنط من مكانه حتى وصل إلى طاولة أخرى، ليكون "الالتحام القومي الأممي في أشد صوره نصاعة وشفافية". ومن السخرية أن الجميع مخبرون، فكل يسكر ويكتب التقرير عن الآخرين. وتتركز السخرية على تأليه الديكتاتور. وكل ذلك هو مما سبق لرواية وحيد الطويلة (باب الليل) أن أبدعت فيه، سواء فيما كتبت عن بقايا الفلسطينيين في تونس بعد عودة من عاد إلى غزة وأريحا إثر اتفاقيات أوسلو، أو فيما كتبت عن الرئيس. فهذا سرب من البنات العاهرات بأصوات عالية وضحكات مرقوعة، وأحدهم يعلق: وصلت كتيبة المجاهدات، و"المنتخب القومي وصل في الميعاد". واللبناني مجيد يسمي لقاءاته بهن: غزوة منيا، غزوة نعيمة. ونعيمة قد تذهب مع تونسي تشجيعًا للصناعة الوطنية، كما أن في تبديل السروج راحة. أما أبو شندي فيرى أن الجهاد في الفراش يُحيي الروح، ويمد حبال الثورة، ويقوي عصارة المقاومة.

بين (بلاد العرب أوطاني) ندرت الروايات التي يترجّع فيها صدى الزلزال السوري

في مقهى للّا درة تتصدر صورة الرئيس. وفي حملة ترشيحه لولاية جديدة دارت اللجان على المحلات لأخذ (المعلوم) كي يشعر كل مواطن بأنه شارك في الحملة. لكن الضباط والمخبرين اختفوا فجأة من المقهى، فقد أخطأت "درّة" الخطأ الذي لا يُغتفر، كما يخبرها الشبح الأمني، حين رفعت لافتة تهنئ الرئيس بعيد الخريف، ونسيت السيدة الأولى. وحين تدور الدائرة، تقع عينا "درة" على صور السيد الرئيس في الحمام، فتركلها، وتتساقط الصور مبعثرة، وتحملها "درة" بأطراف أصابعها إلى سلّة القمامة، فتختم الرواية بالعبارة التي ابتدأت بها: "كل شيء يحدث في الحمام".

وبالعودة إلى (حذاء فيلليني) أنقل عن "شاندلر"، الذي أعد مذكرات "فيلليني" ما يخاطب رواية وحيد الطويلة في صميمها الإبداعي: "فيلليني مثله مثل إبليس، لا يقبل العالم الذي خلقه الله. يريد صياغة عالم خاص وفق تصوّره هو. إنه لا يقبل الطبيعة ولا إنجازات البشر. كبرياؤه هي إثم من عمل الشيطان، تدفعه إلى إعادة صياغة كل شيء". وقد أصاب رواية وحيد الطويلة من لوثة الفن هذه مقدار فمقدار.



على الرغم من قرب المزار -هل هو حقًّا كذلك؟- بين (بلاد العرب أوطاني) فقد ندرت الروايات التي يترجّع فيها صدى زلزال ما في غير بلد الزلزال. وربما كانت الوفرة نسبيًّا هنا هي في الروايات السورية التي كان للحرب الأهلية اللبنانية صدى فيها، مثل: روايات غادة السمان، ومروان طه المدوّر، وياسين رفاعية، وأحمد يوسف داود. وتجدر الإشارة هنا إلى رواية صنع الله إبراهيم (بيروت بيروت). كما قاربت رواية (وردة) للكاتب نفسه صدى الزلزلة في عُمَان. وهكذا يمكن أن نعدد للصدى العراقي رواية (جنود الله) لفواز حداد السوري، وللصدى الجزائري رواية (ظل الغريب) للمغربي أحمد المديني. ولكن يبقى لروايتي وحيد الطويلة (حذاء فيلليني) و(باب الليل) امتيازهما بما توفرتا عليه من صدى الزلزلة في تونس وفي سوريا.





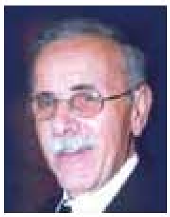
عن اللغة أُقنومًا لأدبية الأدب

رشيد بنحدو
المغرب

يأخذني العجب من ظاهرة أصادفها بين حين وآخر في أثناء قراءاتي، ظاهرة تغريني بالتأمل بقدر ما تسليني. يتعلق الأمر بتواتر نوع من الآراء والخواطر الثابتة في الذهن البشري، التي لا تنفك تغير مواطنها الجغرافية وتخترق المسافات الزمنية، وتتوسل -من أجل التعبير عن ذاتها- بمختلف اللغات. وهي ليست دون أن تذكّرني -من باب الاستطراد المناسب- بظاهرة "هجرة المفاهيم" التي سبق لإدوار سعيد أن برع في تحليلها وتأويلها، ولكنها تختلف عنها قليلاً كما سيتضح هذا بعد حين.

أفكر -خاصةً- في الأهمية التي تكتسيها اللغة، مهما كانت جنسيتها، في صناعة أدبية الأدب. فلقد استرعى انتباهي بغير قليل من الانشداه والاندهاش أن هذه الفكرة التي تنم ظاهريًا عن البساطة والبراءة وقابلية التصديق، تتردد بإصرار، هنا وهناك، على أقلام وألسنة نقاد الأدب ومنظّريه ومبدعيه، كل واحد بلغته، لكن بنفس الأسلوب التعبيري.

سأفترض بداية أن هناك دائرة معارف أدبية منذورة لحفظ شوارد الأدب وأبلغ الأقوال المأثورة فيه عبر العالم. فلا شك عندي في أنها (دائرة المعارف) لن تستوفي كافة مقاصدها التثقيفية والإمتاعية إذا سهت عن إدراج أربعة آراء نادرة على الأقل ضمن مداخلها، تدور حول هذه الفكرة.



1. "لكن!! اسمع لي يادوغا، إن الأدب لا يُكتب بالمعاني، وإنما بالكلمات!". بهذه الجملة الجامعة المانعة، التي لها وقع الحسم واليقين، والتي تُعتبر بحق إيذانًا ببزوغ الحداثة الشعرية في الغرب، رد الشاعر الفرنسي Stéphane Mallarmé سطيفان مالارمي (1842 - 1898) على مواطنه الرسام Edgar Degas إدغار دوغا (1834 - 1917)، وذلك بعد أن أعرب له عن شكواه وتذمره من عجزه

عن كتابة قصائد وقصص، على رغم كثرة الأفكار والمعاني والموضوعات التي تؤرّقه وتلحّ عليه بأن يعبّر عنها أدبيًا بعد أن تولاها تشكيليًا.

2. أليست هذه النادرة في تاريخ الأدب الفرنسي الحديث رجع صدى حرفيًا لنادرة سابقة في تاريخ الأدب العربي، تؤسس مبكرًا لفكرة استقلالية اللغة وأهميتها البالغة في إبداع الشعر وسواه من فنون الأدب، نادرة ضمّنها أبو عثمان الجاحظ (775 - 868م) في قوله البليغ قبل زهاء ثلاثة عشر قرنًا: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".

الكتابة ابتكار أسلوب يختص بك وتختص به

3. وأليس نسخة طبق هذا الأصل الجاحظي أن يقول أحد عباقرة الرواية الفرنسية المعاصرة، وهو Louis-Ferdinand Céline لوي- فيرديناند سيلين (1894 - 1961): "ليست الأفكار مجال تخصصي. أنا لست رجل أفكار. هذا شأن الكنيسة. أنا رجل أسلوب وكفى. يجب أن يكون لك أسلوب خاص لكي تكتب. المعاني والأفكار طوع يدك. يكفيك أن تنحني لتلتقطها. يكفيك أن تُجيل نظرك في الطريق لتراها. فإنما الكتابة ابتكار أسلوب يختص بك وتختص به. أنا مثلي مثل الصانع الحِرفي، صاحب أسلوب يشيع حرارة الانفعال في لغة الكتابة التي صدئت وتكلست".



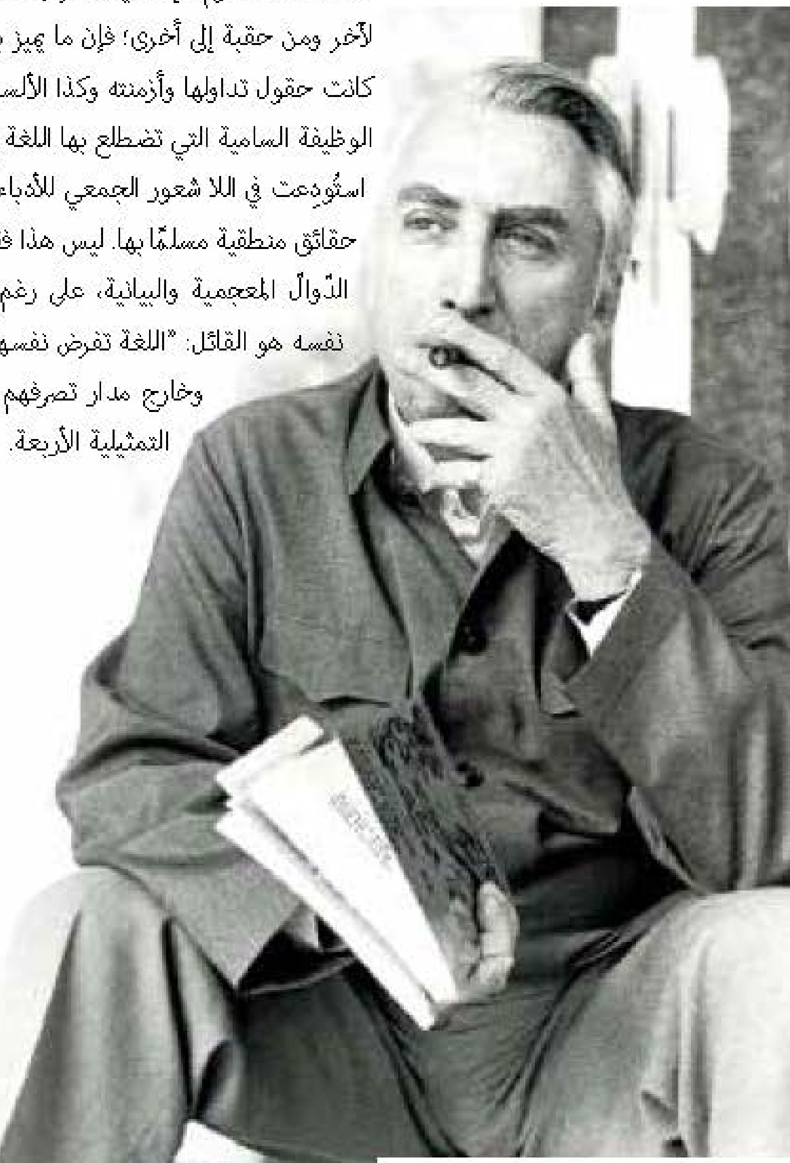
إدغار دوغا

4. أما إذا قمنا بمقايسة دقيقة بين رأي الجاحظ ورأي الناقد والمنظّر السيميائي الفرنسي الفذ Roland Barthes رولان بارث (1915 - 1980)، فسيظهر هذا وكأنه استنبط التصور الجاحظي للغة وتمثله واستوحى منه الأسس النظرية لمنهجه النقدي، القائم حصريًا لا على اختزال نصوص الأدب إلى معانيها فهذا شأن مناهج النقد التقليدية المتجاوزة!، وإنما على "إعادة تشكيل وقواعد إنتاج هذه المعاني، شريطة الإقرار بأن النص الأدبي نسق دلالي ذو خصوصية كبرى (...) فهو ليس معنى ثابتًا ومقررًا سلفًا، ولا وحيًا منزلاً لا خيار ممكنًا لنا سوى أن نتقبله ونرضخ له في جاهزية ونهائية. إنه بالأحرى ذخيرة من الأشكال تنتظر معناها، أي معنى افتراضيًا. إن النص وجود وشيك لمعنى ما، بل لمعانٍ ما لا نفاد لها، لم توجد بعد. فإنما النص لغة، أي نسق من الأدلة المعجمية، وكينونته ليست في معناه، بل في نسقه هذا". (ملحوظة: كل الشواهد من ترجمتي الشخصية).

مع يقيني بأن الفكرة نفسها قد تم التعبير عنها بلغات أخرى، سأقول إذن: اختلفت الألسن والفكرة واحدة، ألا وهي أثر اللغة الحاسم في صناعة

أدبية الأدب. لكن بديهيتها هذه، التي هي من قبيل تحصيل الحاصل، ستظل ناقصة ما لم نفسر ترددها الاستحواذي هذا في أزمنة متباعدة. فهل هو محض صدفة أن يشترك جميع هؤلاء الكتّاب وسواهم في توكيدها (الفكرة أعني) بنفس الدقة وبأسلوب الصوغ نفسه، بل أحيانًا بنفس الوسائط البلاغية والاستدلالية؟ أم هل هو مجرد توارد للأفكار ما جعلهم -عفو خواطرهم- يبررونها بنفس الأدلة الإقناعية المفحمة؟ أم هل يكون هو من قبيل الكليات المجردة المشتركة التي تزاول مفعولها التداولي والإجرائي على نحو خفي ولا إرادي، متجاوزة الحدود الزمانية والمكانية واللغوية؟

وإمعانًا في التأمل وكذا في التسلي بمضاعفة الاحتمالات، وقريبًا من هذا الاحتمال الأخير، ألا يكون ما يبرر هذه الظاهرة هو التذرع بنوع من التقدير الحدسي، المتولد عن الفطرة المشتركة، لوظيفة اللغة في نصوص الأدب؟ فبخلاف فرضية "هجرة المفاهيم"، التي نبّه إدوار سعيد من خلالها إلى أن مصطلحات العلوم الإنسانية تتعرض مفاهيمها الدلالية للتبدل من جراء ترحالها المستمر من علم لآخر ومن حقبة إلى أخرى؛ فإن ما يميز بعض الأفكار والمتصوَّرات الذهنية هو ثباتها ورسوخها، أيًّا كانت حقول تداولها وأزمنته وكذا الألسنة التي تتوسل بها للتعبير عن نفسها. من بين هذه فكرة الوظيفة السامية التي تضطلع بها اللغة في إبداع الأدب، فهي من البديهيات المجردة المطلقة التي استُودِعت في اللا شعور الجمعي للأدباء والنقاد والمنظِّرين، يتناقلونها روحيًا فيما بينهم باعتبارها حقائق منطقية مسلمًا بها. ليس هذا فقط، بل إن هذه الفكرة نفسها يكادون يعبرون عنها بنفس الدّوالّ المعجمية والبيانية، على رغم اختلاف ألسنتهم وتباعد عصورهم. أليس إدوار سعيد نفسه هو القائل: "اللغة تفرض نفسها علينا"؟ فهي ذات سلطة قوية تمارس أثرها فيهم دوماسيًا وخارج مدار تصرفهم وإرادتهم. وهذا ما يكون قد اتضح من خلال الشواهد التمثيلية الأربعة.

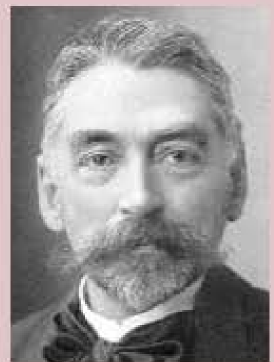


كل كاتب مُطالَبٌ بابتكار لغته الخاصة، مثلما أن كل عازف مطالب بالانفراد بنغم

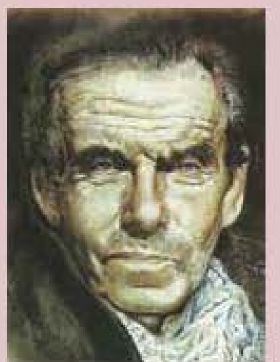
رولان بارت

لكن.. يجب علينا ألا نغترّ بصدقية هذه الشواهد في المطلق. فهي ذات سطوة استلاحية خادعة قد تؤدي إلى عكس حقيقتها، وذلك على نحو يجعلها قابلة لسوء الفهم. بالفعل، فليس كل من يملك ناصية اللغة العربية بقادر حتمًا على أن يكون مبدع روايات مثلاً، إذ لا يكفي أن تكون عالمًا نحويًا أو فقيهًا لغويًا أو مُقعّدًا بلاغيًا لتكون كاتبًا روائيًا. إن السؤال الإشكالي المضمر في بديهية اللغة وصدقيتها هو بالأحرى: ماذا أنت قادر على أن تفعله باللغة وفي اللغة حين تكون بصدد بناء نص روائي؟ فلن تكون روايتك أصيلة إذا كانت لغتك الحكائية معيارية تُعيد إنتاج وصفات أسلوبية مقولبة وصور بلاغية جاهزة؟ ما جدوى تأليفك لنص روائي إذا كانت لغة تشخيصك للواقع تحافظ على علاقة مزعومة بين الكلمات والأشياء، ومن ثم تلغي مسافة اللا تحديد والالتباس بين هذه وتلك، من حيث هي لا أس التخييل الروائي فحسب، بل كذلك شرط كل تلقٍ إيجابي ومنتج للنص؟ إنك لن تكون مبدعًا حقًا إذا لم تشنّ غارات الرج والتقليب على بنيات اللغة المسكوكة، وإذا كنت عاجزًا عن أن تولّد من الكلمات صورًا وتراكيب وآثارًا أسلوبية على غير مثال سابق، وإذا لم تستطع أن تجعل الألفاظ توحي بمعان ظليلة، أعني بمعاني المعاني. لهذا أستغرب أن يتسم تدبير بعض مؤلفي الروايات عندنا للغة بكثير من الحياء والحيطة والتهيب، وذلك بزعم صيانة قدسيتها. يقول أحد رواد الحداثة الروائية الغربية، وهو Marcel Proust مارسيل بروست (1871-1922): "لا وجود في اللغة ليقينيات حتى ولو كانت هذه قواعد نحوية (...). إن الأشخاص الوحيدين المؤهلين لتطوير اللغة هم الكتّاب الذين يجترئون على الإغارة عليها وانتهاك حرمتها. فالاعتقاد بوجود لغة أزلية مستقلة عن الكُتّاب أمر غير معقول. إن كل كاتب مُطالَبٌ بابتكار لغته الخاصة، مثلما أن كل عازف كمان مطالب بالانفراد بنغم يميزه".

الأدب لا يُكتب بالمعاني، وإنما بالكلمات



سطيفان مالارمي



لوي- فيرديناند سيلين

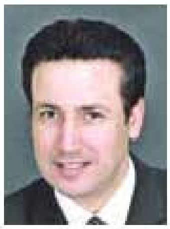


محمد عبد الوهاب

موسيقار الأجيال وأستاذ الموال

أحمد إبراهيم
القاهرة

محمد عبدالوهاب علامة مضيئة في تاريخ الموسيقى العربية، أثرى مكتبتنا المسموعة والمرئية بكنوز من ألحانه المتنوعة والمتجددة على مدى سبعين عامًا، نقل خلالها الموسيقى العربية من الارتجال إلى العلم. تغنّى بألحانه ألمع نجوم الغناء العربي، وعلى رأسهم كوكب الشرق أم كلثوم، وتتلمذ على يديه الكثير من المبدعين العرب، فكان جديرًا بأن يكون موسيقارًا للأجيال.



وهذا ما دفعني لاختيار إبداعاته الموسيقية موضوعًا لرسالتي لنيل درجة الماجستير التي حملت عنوان "تنمية مهارات الارتجال لدارسي آلة العود من خلال فن الموال عند محمد عبدالوهاب"، وقد نلت عنها تقدير "ممتاز" مع مرتبة الشرف، وطبعت الرسالة على نفقة أكاديمية الفنون.

تاريخ ميلاد محمد عبدالوهاب لغز لم يستطع أحد حله، فقيل إنه وُلد سنة: 1900، 1901، 1902، 1905، 1907، 1910م، وذكر العديد من الكتاب والباحثين أنه من مواليد عام 1897، وقد شُرِّفتُ بالغناء في احتفالية وزارة الإعلام بمرور مائة عام على مولده سنة 1997.

وقد تم تسنينه عام 1925 لاستخراج شهادة ميلاده كي يعمل مدرسًا للموسيقى والأناشيد، فقدر الطبيب



أنه من مواليد سنة 1901، وعندما استخرج جواز سفر ليسافر إلى باريس بصحبة أمير الشعراء كتب الموظف المختص في جواز سفره بالخطأ أنه من مواليد سنة 1910، ليصبح هذا هو تاريخ ميلاده المسجل في الأوراق الرسمية كافة.

ويؤكد من عاصروا عبدالوهاب أنه من مواليد 1900 أو 1901، بينما قال البعض ممن عرفوه عن قرب إنه من مواليد 1897. ويؤكد ذلك أن عبدالوهاب بدأ الغناء وهو في سن العاشرة بفرقة فوزي الجزايرلي عام 1907. وأنه قام في عام 1921 ببطولة أوبريت "شهرزاد" بدلاً من الشيخ سيد درويش الذي منعه المرض من الوقوف على خشبة المسرح. فهل كان عبدالوهاب وقتها في الحادية عشرة من عمره كما يقول جواز سفره؟! بالطبع مستحيل.

إذن كان ميلاده عام 1897. وأهمية تحديد سنة مولده تعني أن وعيه الموسيقي تفتح في بيئة تنتمي موسيقيًا إلى القرن التاسع عشر التطريبية، التي كان من روادها: عبده الحامولي، ومحمد عثمان، وسلامة حجازي، حيث تخضع الكلمة للحن، على العكس من المدرسة التعبيرية التي أسسها زعيم التجديد سيد درويش الذي انتقل بالغناء من التطريب إلى التعبير، ليُخضع اللحن للكلمة. والأعوام الثلاثة عشر تلك تفصل قطعًا بين العصرين. وأبلغ دليل على ذلك أن عبدالوهاب كان يغني في طفولته ألحانًا لسلامة حجازي، وليس لسيد درويش.

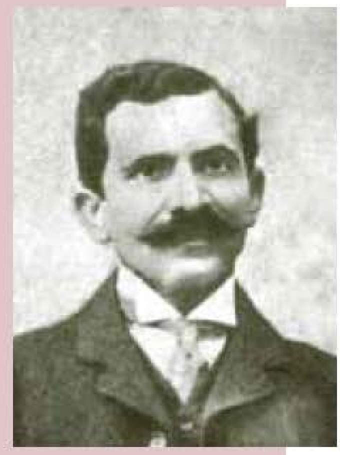
في طفولته.. منعه أمير الشعراء من الغناء.. وفي شبابه تبناه فنيًّا

مطرب الحارة:

ولد محمد عبدالوهاب -كما ذهبنا- في الحادي عشر من مارس عام 1897 بحي باب الشعرية بالقاهرة في بيئة دينية؛ فوالده الشيخ محمود عبدالوهاب أبو عيسى، جاء إلى القاهرة طالبًا بالأزهر، لكنه لم يستطع مواصلة علومه فعمل مؤذنًا بمسجد الشعراني، وكان شقيقه الشيخ محمد أبو عيسى إمامًا لهذا المسجد. وقد ألحقه والده بالكُتّاب وهو لم يزل بعدُ طفلاً، ليحفظ القرآن الكريم، وكان معجبًا بصوت محفّظه الشيخ رمضان، فأقبل على الدراسة، وكاد أن يسلك الطريق ليصبح مثله، إلى أن تغير الشيخ، وجاء بدلاً منه آخر قبيح الصوت فظًا في تعامله مع الأولاد، فأهمل عبدالوهاب الدراسة، وكثر هروبه من الكُتّاب. وكانت تستهويه حلقات الذكر التي يقيمها المصلون بالمسجد بين حين وآخر لما فيها من ألحان دينية كان يطرب لسماعها من كبار المشايخ، أمثال: الشيخ أحمد ندا، والشيخ علي محمود، واستمع إليهم وهم يقرؤون في الموالد والمناسبات المختلفة.

وكان يتسلل إلى الموالد وسرادقات الغناء المقامة في أحياء الجمالية والأزهر، مهما بعدت المسافة عن بيته، وكان يغني ما يحفظه لأبناء حي باب الشعرية حتى أطلقوا عليه مطرب الحارة.

وقد حاولت أسرته إبعاده عن الغناء، فأرسله والده للعمل في محل ترزي، لكنه يسّر له الطريق دون أن يدري؛ فالترزي كان عضوًا في كورال فرقة فوزي الجزايرلي، وحين استمع لصوت عبدالوهاب أُعجب به فقدمه لصاحب الفرقة، فكلفه بالغناء بين فصول المسرحيات مما يحفظ من ألحان الشيخ سلامة حجازي. وكتب له يونس القاضي أغنية يقول مطلعها: "أنا عندي منجة، وصوتي كمنجة أبيع وأدندن وآكل منجة"، وكان يغني دون علم أهله، تحت اسم مستعار "محمد البغدادي" ويتقاضى في الليلة خمسة قروش، وعندما علمت أسرته بذلك تعرّض للضرب المبرح من أخيه الكبير حسن لأن الغناء لا يتناسب مع مكانة الأسرة الدينية.



سلامة حجازي

عبدالوهاب يغني مرتديًا فستانًا


يونس القاضي


أحمد شوقي

حبه الجارف للغناء دفعه للتمرد على أسرته فسافر مع سيرك متجول إلى دمنهور، وكان يقوم بدور فتاة ويرتدي فستانًا قصيرًا، ويشترك في فقرة مع البلياتشو، ويغني من ألحان الشيخ سلامة حجازي "عذبيني فمهجتي بين يديك"، إلى جانب أغنيته "أنا عندي منجة وصوتي كمنجة". وعندما أصر على الغناء طرده صاحب السيرك، وبعد أربعة أيام عاد إلى أهله بعد أن وسَّط صديقًا لأخيه حتى لا يتعرض للعقوبة مرة أخرى.

وأمام إصراره على الغناء رضخت أسرته، فالتحق بفرقة عبدالرحمن رشدي مع مجموعة من محبي التمثيل بمسرح "برنتانيا" بشارع عماد الدين.

وذات مرة شاهده أمير الشعراء أحمد شوقي وهو يغني بين فصول مسرحية "الشمس المشرقة"، فأشفق عليه، وطلب من صاحب المسرح أن يعفي هذا الطفل من السهر حتى نهاية الرواية، ولما لم يستجب للطلب، ذهب أحمد شوقي إلى الحكمدار الإنجليزي "رسل باشا" لاستصدار قرار بمنع الطفل من الغناء، فصُدم عبدالوهاب وكره أمير الشعراء، كما حزن عبدالرحمن رشدي، لكنه شجع عبدالوهاب على دراسة الموسيقى. فالتحق بنادي الموسيقى الشرقي "معهد فؤاد الأول ثم معهد الموسيقى العربية فيما بعد"، وحفظ الموشحات والأدوار، وتعلم الإيقاعات على يد الأساتذة: الشيخ درويش الحريري، ومحمود رحمي، وتعلم العزف على العود على يد محمد القصبجي، وعمل لفترة مدرسًا للأناشيد إلى جانب دراسته بالمعهد، وكان من تلاميذه: إحسان عبدالقدوس، ومصطفى وعلى أمين.

لمع اسمه وانطلق في عالم الفن من خلال أول نادٍ للموسيقى العربية؛ حيث كان عبدالوهاب ضمن أول فوج تعلم في هذا النادي، وقد توسّط له وكيل النادي عند شركة جرامفون ليسجل أربعة ديالوجات مع المطربة سمحة المصرية على أربع أسطوانات.

بعد ذلك تنقل لعدة سنوات بين الفرق المسرحية، فعمل مع فرقة علي الكسار وفرقة نجيب الريحاني، وكانت نقطة انطلاقه عبر الفرقة التي كوّنها سيد درويش ومدّها بألحانه التعبيرية، حيث أسند له بطولة روايتي: "الباروكة"، و"شهرزاد" سنة 1921م. واستفاد من اتجاهاته الفنية الجديدة وتأثر بأسلوب سيد درويش في التلحين، وظل ملازمًا له حتى وفاته عام 1923.

> أنقذه سيد درويش من الوقوع في شرك التطريب.. فبرع في التعبير باللحن

أمير الشعراء يتبنى عبدالوهاب

في صيف عام 1924 لفت عبدالوهاب الأنظار، وأحيا بعض الحفلات بالقاهرة، ثم غنى في فندق سان ستيفانو بالإسكندرية في الحفل الذي أقامه نادي الموسيقى الشرقي في حضور أمير الشعراء بصحبة الشيخ عبدالعزيز البشري وحسن أنور وكيل النادي، بالإضافة إلى الشخصيات البارزة بالنادي، وغنى عبدالوهاب دور "جددي يا نفس حظك"، وموشح "ملا الكاسات" من ألحان محمد عثمان، وبعد الحفل طلب شوقي مقابلة عبدالوهاب وأثنى عليه، فقال له عبدالوهاب: لكنك منعتني من الغناء من قبل؟، فرد مبتسمًا: كان حرصًا على موهبتك وأنت فتى صغير. وكانت تلك المقابلة نقطة التحول في حياة محمد عبدالوهاب؛ إذ تبناه بعدها أمير الشعراء، وكان يصحبه في المجتمعات، فسارعت جرامفون وطلبت من عبدالوهاب أن يسجل لها ما شاء من ألحانه، فقرر ألا



يغني بعد ذلك إلا ألحانه هو فقط، وسجل أول لحن له وهو قصيدة "تعالي نفني نفسينا غرامًا" من أشعار أحمد رامي، وبعدها توالت تسجيلاته على أسطوانات جرامفون، من ألحانه، سواء كانت من أشعار أحمد شوقي أم غيره حتى أصبحت له مكانة فنية كبيرة.

وقد تعلم من أحمد شوقي الكثير، وتعرف على أصدقائه من الزعماء والصحفيين والأدباء والشعراء، حيث كان يصحبه إلى مجالسهم، ويشجعه على تعلم الفرنسية، وكان يرافقه في أسفاره إلى بلاد الشام وإلى فرنسا وغيرهما، وهيأ له الاستماع إلى الموسيقى العالمية. وظل عبدالوهاب ملازمًا لأمير الشعراء لمدة سبع سنوات حتى وفاته عام 1932م، وغنى في حفل تأبينه قصيدة "حطموا الأقداح"، وقام بتلحين وغناء العديد من أشعاره بعد وفاته.

وبعد وفاة سيد درويش اتجه محمد عبدالوهاب إلى التلحين للمسرح الغنائي، فشارك في تلحين العديد من الأوبريتات الغنائية لفرقة منيرة المهدية، وفرقة نجيب الريحاني، وفرقة أمين صدقي، ولحن مسرحية شوقي "مصرع كليوباترا" لفرقة فاطمة رشدي وغنى فيها "أنا أنطونيو".

بعدها اختارته منيرة المهدية ليكمل تلحين المسرحية الغنائية "كليوباترا ومارك أنطونيو" التي توفي سيد درويش قبل أن يكمل تلحينها، وقام عبدالوهاب ببطولتها أمام منيرة المهدية عام 1927.

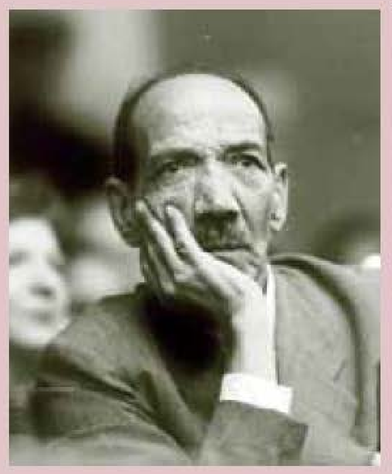
أستاذ الموال

الموال فن يميز الموسيقى العربية، ويعد من أهم ألوان الفن الشعبي، لطرافة كلماته وعذوبة نغماته وتمكن مؤديه من أدواته، وهو يعتمد على الارتجال والابتكار الفوري، حيث يستعرض المطرب براعته في الانتقالات المقامية، ومهارته في استعراض ملكاته ومواهبه الصوتية في تعبيره عن نص الموال وإحساسه بالجملة اللحنية، وكذلك سيطرته على صوته في المسارات اللحنية والقفلات المتقنة للموال.

ومحمد عبدالوهاب هو أستاذ المطربين جميعًا في فن الموال، ألحانه من المواويل في نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات تعد النموذج الكامل للموال المتطور الذي يجمع بين الغناء الحر والغناء بمصاحبة الإيقاع. وقد ظل الموال فنًا ارتجاليًا منذ بداية غنائه، ولم يستطع أحد أن يقوم بتدوينه بالنوتة الموسيقية،



منيرة المهدية



أحمد رامي



سيد درويش



إحسان عبد القدوس

أو يغنيه دون ارتجال، إلا محمد عبدالوهاب الذي قام بتلحين مواويله، كما لحّن الليالي التي تسبق المواويل، مما أتاح له أن ينفرد بمجموعة من المواويل لا نظير لها في تاريخ الغناء العربي.
وقد برع في تلحين جميع القوالب الغنائية، وأضاف إلى المكتبة الغنائية العربية العديد من قالب الدور "تسعة أدوار"، والقصيدة "79 قصيدة"، والمونولوج "95 مونولوجًا"، والطقطوقة "194 طقطوقة"، والديالوج "13 ديالوجًا"، وموشحًا واحدًا، ومن أهم الملامح التي تشير إلى تنوع إبداع محمد عبدالوهاب ما أضافه إلى المكتبة الغنائية العربية من المواويل محكمة الصياغة من حيث التناول الموسيقي للموال؛ فمن المعروف أن مغني الموال يرتجله في الغالب، ومحمد عبدالوهاب ما إن يرتجل الموال حتى يحفظه ويسجله كما هو المرة بعد الأخرى، ويحرص في كل مرة على إضافة الجديد. وجميع مواويله تُعد ألحانًا قائمة بذاتها؛ اكتملت لها مقومات البناء اللحني، مما جعلها تستقر في الأسماع بالصورة التي وضعها، ولا يمكن لأحد أن يضيف إليها جديدًا، وبذلك ابتكر عبدالوهاب شكلاً موسيقيًّا مستقلاً للموال، حيث قام بتلحين مجموعة من المواويل تُعد جميعها نقطة فاصلة في تاريخ قالب الموال، حيث كان قبلها تمهيدًا للغناء في الوصلات الغنائية، ويقتصر دوره على سلطنة المطرب وإظهار براعته في الارتجال في المقام الذي اختاره للوصلة الغنائية.

> عمل مدرسًا، ومن أشهر تلاميذه: إحسان عبدالقدوس، والأخوان علي ومصطفى أمين

عبدالوهاب حوّل الموال إلى أغنية:

محمد عبدالوهاب حرر الموال من مجرد التمهيد للوصلة، وجعله أغنية قائمة بذاتها تبدأ بتقاسيم حرة على إحدى آلات التخت العربي، ثم غناء الليالي بشكل بديع، يليه غناء نص الموال في بناء لحني متطور، له بداية ووسط وختام، وبذلك تحرر الموال من المقام الموسيقي الواحد، وأطلق عبدالوهاب عنان إمكاناته اللحنية والصوتية في تعدد المقامات الموسيقية، وغناء الموال في المقامات الموسيقية المعروفة وفي مقامات جديدة عليه، مثل "اللي راح راح يا قلبي"، فهذا الموال غناه من مقام "الزنجران"، وهو أحد المقامات الغريبة النادرة الذي يندر الغناء منه لضيق فرصة التلوين في أدائه، ولكن عبدالوهاب لوّن في هذا المقام بشكل لم يسبقه إليه أحد.
وقد قام بتطوير الموال من خلال 24 موالاً مستقلاً، بالإضافة إلى المواويل التي غناها ضمن العديد من أغنياته وأصبحت جزءًا من السياق اللحني لهذه الأغنيات، مثل: "ليه تشغل بالك" في أغنية "إنسى الدنيا"، وأغنية "أنا هيمان" في قصيدة "الكرنك". كذلك اهتم عبدالوهاب بالاستعراض الصوتي من خلال الارتجال اللحني كما في "هان الود".
وقد تضمنت أغنية "إجري يا نيل" هذين الشكلين للموال؛ فالنصف الأول منها موال مستقل والنصف الثاني موقّع. وبذلك حرّر عبدالوهاب الموال، وقدمه في أشكال متعددة بعدما كان مجرد تمهيد للقوالب الغنائية الأخرى.



> على يديه تحوّل الموال من فن ارتجالي إلى أغنية دوّنها على النوتة

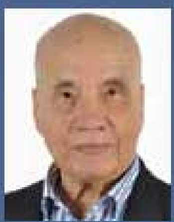


بين مدينتين

لندن للتسامح وباريس للتأنق

عبد الرشيد محمودي
لندن

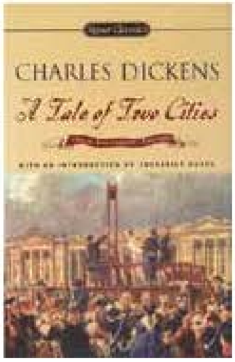
هما المدينتان اللتان كانتا موضوعًا لرواية تشارلز ديكنز "قصة مدينتين"، أي لندن وباريس. ومن الملاحظ إذا استثنينا هذه الرواية التي وُضعت فيها المدينتان على قدم المساواة؛ فإن باريس حظيت على مر العصور بالاهتمام الأكبر من جانب الكتاب والشعراء. ومن هؤلاء الكتاب المعروفين لدينا كعرب: رفاعة رافع الطهطاوي، وطه حسين، وزكي مبارك، وتوفيق الحكيم، وأحمد الصاوي محمد، وسهيل إدريس، وصمويل شيمون، وغيرهم. ولا أحسب أنا أحدًا من الكتاب العرب أبدى نحو العاصمة البريطانية ذلك الحب والهيام الذي خُصّت به العاصمة الفرنسية.



ولهذه الظاهرة أسباب تاريخية وثقافية لا مجال هنا لدراستها، فأنا أود أن أكتب لـ"الجسرة الثقافية" عن تجربتي الشخصية؛ فقد أسعدني الحظ بقضاء فترة طويلة من عمري في كلا المدينتين، وخرجت من هذه التجربة بحب كلٌ منهما، وإن كانت القاهرة هي حبي الأول بين مدن العالم، وهي في نظري نقطة المركز والانطلاق إلى الآفاق الرحبة. كانت باريس موضوعًا لأحلامي في طفولتي وصباي؛ لأن بعض الكُتّاب الذين ذكرتهم -وبخاصة طه حسين في عده من كتاباته، وتوفيق الحكيم في كتابه "زهرة العمر"- أشعلوا شوقي إليها. وصارت بفضلهم "مدينة النور"، أي منارة الثقافة الرفيعة والفن والجمال. وأصبح لبعض أسماء الأماكن في المدينة -مثل: الحي اللاتيني، ومونبارناس،

ومونمارتر- وقع السحر في نفسي. وأصبحت بعض المغنيات الفرنسيات -مثل جولييت جريكو- بمثابة أيقونة الأنوثة في خيالي. وكنت أتمنى أن أطلب العلم في جامعة السوربون في باريس، وأرسلت بالفعل طلبًا للدراسة فيها، وجاءني خطاب بالقبول. وكنت أتهيأ للسفر عندما شاءت الأقدار أن يغير مساري وأن أدرس في جامعة لندن، وأن أبدأ حياتي خارج مصر بالعاصمة البريطانية. إلا أن باريس لم تغب قط عن ناظري، فلم أهمل القراءة بالفرنسية، وكنت أتردد أثناء العطلات الدراسية على العاصمة الفرنسية وأعيش بين طلاب السوربون في المدينة الجامعية، وأعمل على تحسين معرفتي بلغة الفرنسيين.





ثم سنحت الفرصة الكبرى بعد إقامة طويلة في لندن، فانتقلت إلى باريس كي أعمل فيها، وجمعت بذلك بين المدينتين. وكان ذلك على خلاف ما أردت في صباي، ولكني سعدت بما جرت به الأحداث. وعندما أنظر الآن إلى ما حدث، أرى أنني فزت بهدية نادرة قلّ أن يفوز بها إنسان.

وحرصت في الحالتين على أن أبدأ حياتي في المدينة بطريقة منظمة: الدراسة، إجادة اللغة بصفة خاصة، وزيارة المعالم الشهيرة والمتاحف ودخول المسارح، وما إلى ذلك. ثم رأيت في فترة لاحقة أن أتخفف من النظام والتخطيط الذي يتبعه السائح أو طالب المعرفة، وأن أعيش كما يعيش أهل المدينة، فأترك لها أن تطلعني على ما فيها كيفما اتفق في مجرى الحياة اليومية. وأنا أومن -على أي حالٍ- بأن المدن قد تكشف عن أسرارها وتبوح بمكنوناتها على نحو غير متوقع أو بطريق المصادفة، ولا يقتضي الأمر حينئذ إلا الانتباه وتقبل العطايا. وليس بمستطاعي -إذن- أن أكتب عن أي من المدينتين كمؤرخ أو سائح، فذلك أمر مخالف لطبعي وتجربتي. ولم يحدث في حياتي إلا مرة واحدة أن حملت آلة تصوير لأسجل المشاهد وأحفظها كي أعود إليها. وذلك أنني لاحظت أن الاهتمام بالتصوير يحول بيني وبين الاستمتاع المباشر بموضوع الصورة. فقررت منذ ذلك الحين أن أتخلى عن آلة التصوير وأقنع بالمشاهدة والحفظ في الذاكرة. ومن المؤكد أن الاعتماد على الذاكرة طريقة لها عيوبها. ولكني آثرت دائمًا أن أتيح للمدينة أن تحيا في نفسي بروحها وكما أثرت فيّ حتى لو كان ذلك يعني إسقاط بعض التفاصيل أو تشويهها.

كان لدي متّسع من الوقت كي أتعلم من المدينتين على مهل

ونظرًا لأنني عشت لسنوات طويلة في كلا المدينتين، فقد كان لدي متسع من الوقت كي أتعلم منهما على مهل، وتراكم لديّ من التجارب ما يمكنني من استخلاص بعض الملاحظات والدروس.

وأعتقد -بناءً على ذلك- أن بين المدينتين فارقًا رئيسيًا يلاحظه الزائر منذ البداية. وهو أن باريس مدينة جميلة على نحو واضح لا يصدُقُ على العاصمة البريطانية. فالانطباع الأول عن هذه المدينة الأخيرة لا يدل على جمال أو روعة، ولا يتكشف الجمال فيها -سواء أكان معماريًا أو بشريًا، ماديًا أو معنويًا- إلا بعد حين. وهي قد تصد الزائر في البداية، وبخاصة إذا وصلها في فترة من سوء

الطقس، فهي عندئذ رمادية ومظلمة وباردة ومبتلة. أما إذا تحلى الزائر بالصبر وطول النفس، فإنه لا بد -في رأيي- أن يقع في حبها، ولعله يفضل أن يعيش فيها. ويصدق هذا بصفة خاصة على الزائر العربي.

وأعتقد أن جمال لندن الذي يتبدى للزائر الراغب في إطالة الزيارة يرجع إلى سبب رئيسي، هو ميل أهل البلاد إلى التسامح وتقبل الاختلاف. ولندن هي إذن مدينة التعدد الثقافي الأولى. لا يسير المرء في شوارعها أو يتنقل بين أحيائها إلا ويلاحظ أجناسًا ولغات وأزياء شتى، فكأنه يرى العالم مُركزًا في مكان واحد. وهو يلاحظ أيضًا أن أهل البلد يُحسنون معاملة الوافدين، ويحترمون حق الأفراد في الاختلاف، بل وقد يستحسنونه. ولا يعني ذلك أن المدينة لم تشهد في فترة أو أخرى من تاريخها بعض أشكال التعصب ضد فئة أو أخرى من الأجانب، أو أن بعض قطاعات المجتمع ما زالت تبدي الضيق بالمهاجرين. ولكن يبدو أن لندن تتفوق على كثير من المدن في ترسيخها لفضيلة التسامح. ومما يساعد في ذلك أنها مدينة تفتح الباب على مصراعيه للتجارة والاستثمار، وهي بمثابة المتجر الكبير، والمعرض الدائم للمنتجات المادية والثقافية.

لندن تتفوق على كثير من المدن في ترسيخها للتسامح

ومن مزايا المدينة فيما يتعلق بتقبل الحق في الاختلاف ما لاحظته أثناء فترة الدراسة الجامعية من ديمقراطية عملية التعليم. فالأستاذ قريب من الطلاب، يلقي دروسه في قاعة صغيرة على عدد محدود من الطلاب، ولا يضيق بأسئلتهم واعتراضاتهم، بل وقد يُرحب بلقائهم خارج قاعة الدراسة لاستئناف النقاش، أو يدعوهم لزيارته في مسكنه. وإذا كان الطالب ينشد الدراسات العليا، فلن يحظى بالقبول والاستحسان إلا إذا أبدى "أصالة" في التفكير. والأصالة في هذه الحالة لا تعني الرجوع إلى ما هو أصيل وعريق، بل تعني العكس تمامًا، أي استقلال الرأي والقدرة على الابتكار. وينطبق هذا المعيار ذاته على الأساتذة: فهم لا يعينون ويرقون بناء على درجاتهم العلمية، بل يتم ذلك بناء على ما نشروا من بحوث مبتكرة في المجلات المتخصصة.



وتُتيح الإقامة الطويلة للزائر أن يستمتع بالحرية المقترنة بفضيلة التسامح وبالديمقراطية السائدة في المؤسسات التعليمية والحياة اليومية، وأن يستكشف الثروة الثقافية الباذخة التي تتيحها المدينة في مجالات الفن التشكيلي والسينما والمسرح والموسيقى. وإذا كان الزائر من عشاق المسرح أو الموسيقى، فسيجد في لندن ما يرضيه وما يضيق عنه وقته وقدرته على الاستيعاب. وسيكتشف لدهشته أن الإنجليز -وهم أهل تجارة ونزعة واقعية- يجيدون التمثيل ويتفوقون فيه، وأن لغتهم التي أصبحت لغة العلوم والتكنولوجيا على صعيد العالم تنطوي على قدرات شعرية هائلة، وتذخر بتراث شعري عظيم. وإذا كان الزائر شابًا، فسيكتشف أن المدينة -رغم ضبابها وبردها ومطرها- شبابية تبقى ساهرة مفتوحة الأبواب للشباب طيلة الليل.

الفرنسيون نجحوا في جعل معالم المدينة ناطقة ومذكرة بتاريخها

أما باريس، فليس لزائرها أن يُطيل الانتظار قبل أن يكتشف جمالها، فهو كما قلت واضح منذ البداية. وللمدينة مثلها مثل سائر المدن تاريخ. ولكن لعلها تتميز بأن تاريخها حاضر يواجه الزائر في كل مكان. هو تاريخ مجسم وتشهد عليه معالمها المادية مثل المباني والشوارع والجسور، وهي من هذه الناحية لا تختلف عن غيرها من العواصم العريقة مثل القاهرة أو روما أو فيينا. ولكن يخيل إليّ أن الفرنسيين نجحوا عن طريق تراثهم الثقافي غير المادي في جعل معالم المدينة ناطقة ومذكرة بتاريخها وأساطيرها. وزائر المدينة أينما توجه لا بد أن يُذكّر بالحوادث



التاريخية الكبرى، وبأسماء الأعلام وبالعادات والتقاليد الموروثة. يصدق هذا على الشوارع والمباني، كما يصدق على المقاهي والمطاعم. ومما قد يذكر في هذا الصدد تفنن الفرنسيين في الطهي وألوان الطعام. ولكن الأمر في حالة الباريسيين لا يقتصر على الإقبال على هذه الملذات؛ فقد نجحوا في ربط تقاليدهم في هذا المجال بتراث حي من قصص الأعلام من الأدباء والفنانين والمفكرين، وما كانوا يؤثرون من ألوان الطعام، وما هي المطاعم والمقاهي التي كانوا يرتادونها. ونظرًا لأن بعض هذه الأماكن ما زال قائمًا، أو أن موقعه من المدينة معروف، فباستطاعة الزائر أن يستمتع بزيارة المكان أو الوقوف على موقعه إذا كان قد زال.

باريس تؤكد على حسن التأنق، في حين أن لندن تؤكد على حياة البساطة

وباريس بلد الموضات، إلا أن الموضة في هذه الحالة لا تقتصر على الأزياء؛ بل تشمل الحركات والاتجاهات الفنية والفكرية. فهذه أيضًا تصبح موضات في العاصمة الفرنسية. وقد شهدت هذه المدينة في القرن العشرين، على سبيل المثال، ظهور مذاهب (مثل الماركسية، والوجودية، والبنيوية، وحركة الفلاسفة الجدد) كموضات لها أعلام بمثابة النجوم الساطعة ولهم حواريون وأتباع وأماكن لتجمعاتهم -مثل المقاهي- تجتذب المعجبين والصحفيين والمغامرين والباحثين عن أسرار الحياة الشخصية والشائعات. والأمثلة التي ذكرتها تؤكد فكرة الموضة، فالحركة من هذه الحركات تظهر وتشتهر لفترة، ثم تنطوي وتتوارى، لتعقبها حركة أخرى.



وقد شهدت لندن في القرن العشرين بعض الظواهر الاجتماعية التي اتخذت شكل الموضة، وذلك مثل ظاهرة "الهيبيز" أو "أبناء الزهور" كما كانوا يسمون، وكانت لهؤلاء ملابس وحلي وطرق في إرسال الشَّعر واللِّحى خاصة بهم. ولكن هذه الموضة كانت تؤكد على حياة البساطة والفقر والعودة إلى الحياة الجماعية أو البدائية، في حين أن الموضات الباريسية كانت تؤكد حُسن المظهر والتأنق والتفرد. وقد يكون لهذا الفارق مغزاه.

فلنقل -إذن- إن باريس هي بلد التاريخ الحاضر الناطق. ويستطيع من يطلب المعرفة خارج جدران المؤسسات التعليمية أن يتعلم الكثير من خلال المعالم والأماكن والتقاليد والعادات التي ما زالت حية. غير أن نجاحه في هذا المجال يتوقف على شرط أساسي، هو مدى إجادته للغة الفرنسية. وهنا نجد جانبًا من جوانب الاختلاف الرئيسية بين لندن وباريس. وذلك أن الباريسيين يستمسكون بلغتهم ويتعصبون لها ويصرون على استخدامها حتى لو كانوا يجيدون لغة أخرى، وبعضهم يرفض الاستماع إلى لغة أخرى ولا يستريح لسماعها. وليس من غير المألوف أن يجد الزائر الأجنبي بين أهل



المدينة من يتأفف إذا سمعه ينطق بلغة أجنبية أو يصحح له كلامه بالفرنسية إذا شوّهها بلهجته. وتلك عادة لا يوجد لها نظير في لندن، بل وقد يوجد من بين أهلها من يستمتع بنطق الأجنبي بالإنجليزية على علاته.


باريس عاصمة الأزياء والجمال

وفي المدينتين -إذن- مدرسة لمن أراد أن يتعلم. ومن الممكن أن نقول -على وجه الإجمال- إن المدينتين موقعان مهمان من مواقع الحضارة وما يقترن بها من ترف مادي وعقلي، ولكن يبدو أن باريس تؤكد على حسن المظهر التأنق، في حين أن لندن تؤكد على حياة البساطة. وقد نخطو في هذا الاتجاه خطوة أخرى، فندعي ذلك الفارق ينعكس على مفهوم الفصاحة في كلٍّ من اللغتين. يقول الإنجليز: "الإنجليزية الجيدة هي الإنجليزية البسيطة"، وهو ما يعني اللغة عندما تخلو من التعقيد والزخرفة. ويخيل إليّ أن هذا المفهوم لا ينطبق على الفرنسية، إذ يبدو أن الفرنسية الجيدة هي فرنسية الأناقة.





بيروت متحف الشرق ومنارة الإبداع

زينب عبد الباقي
لبنان

حين أذكر اسمها، تتجسد أمامي رحلة كاملة زاخرة بمتناقضات غريبة، تتكامل في تجانس غير مألوف لتظهر أضدادها ما حسن في الأضداد الأخرى.

تلك المدينة المتكئة بانسياب على فراش من الرمل الذهبي، تدغدغ قدميها أمواجُ البحر اللازوردي، ويحطّ ما تطاير من الرذاذ على خصلات شعرها ليهمس في أذنيها بعبارات الحب والوجد وحكايا شعوب غابرة حطت رحالها على موانئ هذا الساحل المتألق.

هنا.. على هذا الشاطئ وُلِدتْ حكايةُ الحرف، ومن موانئه حملته سواعد أجدادي لتنثره على عتبات "المهجر" كشظايا اللؤلؤ المنضود. في هذه الربوع، تفتحت براعمُ الفكر، وامتدت لتطرح ثقافة وعلمًا في كل أرجاء الدنيا. من "بيروت"، مدينتي، هاجر جبران خليل جبران تلميذًا، ليغدو بعد سنوات مدرسةً وجامعةً ونهجًا يُحتذى، وتترجم مؤلفاته إلى اللغات العالمية، فيطّلع على أدبه عشاق الكلمة أينما حلّوا. ومن بيروت، حمل ميخائيل نعيمة دواة حبره الأسود، فكحل به عيون الأدب والفكر والفلسفة في كل مكان. في هذه المدينة، يتعانق الفن والفكر والجمال، فتتولد أساطير من الدهشة الموشّاة بعبق الخيال. وهنا، على هذا التراب قدم الشهداء أرواحهم لتزهو بيروت

ويرتفع جبين الوطن وتزغرد البطولات على فم الزمان بعد أن كان لبنان مطمعًا لكل فاتح مستعمر أو عابر يُمنِّي النفس بالاستقرار.

حاربت بيروت المستعمرين، وتحدت زلازل عنيفة دفنتها تحت الأرض أكثر من سبع مرات، وكان أخطرها الزلزال الذي أصابها عام 551 للميلاد، ولكنها كانت تنهض من جديد كطير "الفينيق"، تمسح عن جبينها غبار اليأس، وتنتفض لتحلق من جديد في سماء المجد.

شواطئها منارة علم لكل بقاع الدنيا، وأهلها سفراء محبة إلى كل منافي الأرض

الحديث عن بيروت مربك، وصعب صعوبة الحياة نفسها، فهذه المدينة كثيرة الوجوه، وعلى من يريد التعرف إليها أن يحدد الوجه الذي يريد أن يراه؛ فالراغب في استجلاء تاريخها عليه الغوص في "بحث تاريخي" يتعرف من خلاله على المدينة التي أنشأها الفينيقيون باسم "بيريتوت" منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، ثم دمرها الملك قرينون سنة 140 قبل الميلاد حتى نهضت من جديد على يد الرومان، وأصبحت قاعدة لهم في الشرق قبل ميلاد المسيح -عليه السلام- بعقد من الزمان. غير أنها لم تبقَ في أيديهم، بل تعاقب على احتلالها الآشوريون والإغريق والأتراك والفرنسيون. كما تعرضت للاجتياح الإسرائيلي عام 1982 في محاولة لإسقاطها، لكنها قاومت، وطردت المحتل، وظلت صامدة في وجه الزمن، مقدمة للعالم درسًا في المقاومة والنضال.

تُعتَبر بيروت مركزًا للتعليم والثقافة في المنطقة العربية، لذا صارت مدرسة العرب وجامعتهم ومعهدهم والمكان الذي يقصدونه لإقامة مؤتمراتهم ومعارضهم الدورية، ولعل أبرز ما يدل على عراقتها في عالم الفكر والأدب انتشار الجامعات التي تضم مختلف الاختصاصات والتي تؤهل




الرئيس تقي الدين الصلح

طلابها لنيل الشهادات العليا فيها كالجامعة اللبنانية والعربية والأمريكية وغيرها. هذا بالإضافة إلى كونها أول مدينة أنشأت مدرسة لدراسة الحقوق في العهد الروماني (في أواخر القرن الثاني الميلادي).

ظلت بيروت ترفل بثوبها الحريري الأبيض حتى عام 1975 الذي شكَّل ضربة لا يُستهان بها لـ"سويسرا الشرق"، فالتهبت شوارعها، وعم الدمار أحياءها، وتهجّر أبناؤها، فخسرت دورها الريادي في مجالات الفكر والثقافة والاقتصاد والتجارة، وتمزقت أوردتها، فما عادت تستطيع أن تحافظ على مكانتها بين دول الشرق.

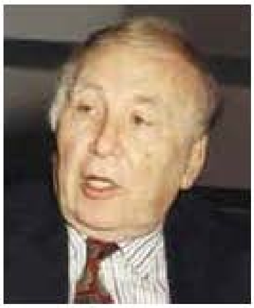
في تلك السنوات، أطللتُ على الدنيا، فتعرفت على بيروت بوجهها الأسود، بابتساماتها الغائبة، بدموعها الحارقة. أخبرني أهلي عن بيروت ما لا أعرفه، فحلمت بها كما أريدها أن تكون، حلمت بيوم أستطيع فيه أن أتعرّف على "بيروت الشرقية" (القسم الآخر من بيروت الذي ما كنا نستطيع أن نصل إليه لأن المعابر مغلقة بأكياس الرمل، والمسلحين منتشرون في كل مكان، ومن يفكر في الاقتراب قد يكون مصيره رصاصة طائشة أو موجهة ترميه أرضًا).

على مقاهي "الروشة" يجد المبدعون فرصة للقاء أدبي مثمر أمام الصخرتين الشامختين

وُلدت في بيروت قبل الأوان (في شهري السابع)، وكأني لم أستطع الانتظار لمعانقتها والتعرف إليها، أو ربما أردت أن أكسب شهرين أتمتع فيهما برؤية مدينتي التي لم يدم جمالها طويلاً.

وفي ذلك اليوم الربيعي المشؤوم من عام 1975 (13 أبريل/نيسان)، استيقظنا على حادث أمني تطور ليغدو حربًا دامت خمسة عشر عامًا كنت خلالها طفلة تحاول أن تلتقط الصور من حولها فلم تحمل مخيلتي من ذكريات الأبنية إلا صور المباني المهدمة والأشجار المحترقة والشوارع الخالية من البشر وعبارات التحذير المستمرة.

ومع كل صباح، كان لبيروت خسارة وشكل جديد، وغدا هناك "وسط البلد" (أو ما يسمى بالأسواق التجارية) حيث كنا نسكن مدينة أشباح مُنعنا من دخولها لأنها تحولت إلى "خط تماس"، أي منطقة خطرة، ودخل إلى قاموسها مفردات جديدة أكثرها وجعًا "البيروتان": بيروت الشرقية البعيدة المنال، وبيروت الغربية مكان استقراري.


الشاعر نزار قباني

غير أني لم أستسلم، وعدت إلى ما أحمله من ذكريات طفولتي فطغت عليها أسطورة "طائر الفينيق"، ذاك الطائر الذي لا يزيده الاحتراق إلا حياة، ولا يزيده الانطفاء إلا نورًا، ومع كل انتهاء له ولادة من جديد، فأشرقت شمس الأمل، وأيقنت أن الشمس وإن غابت فهي لا تموت.

ومع وقع رنين الأمل، تراقصت الأحلام في داخلي، فكتبت رسالتي الأولى إلى رئيس تحرير مجلة (الشبكة) "الأستاذ جورج إبراهيم الخوري"، وكان في داخلي صوت يؤكد أنها ستصل إلى "بيروت الشرقية" على الرغم من صعوبة الأمر، فالموت ينتظر على كل تقاطع، والحرب القاسية لا تُبقي ولا تذر، ولكن إيماني بالكلمة اجترح المعجزات، فوصلت الرسالة، وجاءني الرد على صفحات مجلة "الشبكة":

"إلى همسة.. (اسمي المستعار). قلمك ندي، بهيّ، وثري. اتصلي بي".

وهكذا كان، تابعت الاتصال، وبدأت رحلتي على درب الحروف من قلب بيروت المشطورة، إلى رحلة التوحيد والتواصل عبر الحرف والسطور.

وفي بيروت، مدينة عشقي كان لي مكتبة استثنائية في بيت جارنا "رئيس الوزراء السابق، دولة الرئيس تقي الدين الصلح"، فتعرفت من خلال مكتبته على أسماء لم أكن أحلم بقراءة نتاجها لأن أسعار الكتب كانت غالية بالنسبة لأشخاص هجّرتهم الحرب وباتت أولوياتهم تنحصر في الضروريات.

في بيروت، كانت لي مكتبة استثنائية في بيت جارنا رئيس الوزراء الأسبق، تقي الدين الصلح

على رفوف تلك المكتبة، التقيت بأبيات الشاعر الدمشقي نزار قباني الذي قُدِّر لي أن ألتقيه في معرض الكتاب العربي في الصالة الزجاجية في الحمراء وجهًا لوجه، فسلمت عليه، ودعاني لحضور أمسيته في "الاسمبلي هول" بالجامعة الأمريكية، وكانت الأمسية الشعرية الأولى التي حضرتها في حياتي.

نعم، هكذا كانت بيروت، وعلى الرغم من اللون الأسود الذي تتشح به كانت مركزًا للثقافة المتنقلة:

جانب من مدينة بيروت الحديثة



عبر مكتبة في بيت، أو أمسية شعرية في جامعة، أو لقاء علمي في كلية. لم تتوقف الحركة الثقافية طوال فترة الحرب، كان المؤمنون بلبنان لا ينفكون يحضرون إليه للمشاركة في فعالياته على الدوام، حتى إن الشاعر نزار قباني أنشأ لنفسه دار نشر في بيروت بسبب توفر مناخ الحرية المميز فيها، وأطلق عليها اسمه. وفي بيروت استقر، وفيها عاش أسعد أيامه، وفيها خسر زوجته السيدة بلقيس في انفجار السفارة العراقية عام 1981، الحدث الذي كان سببًا في نظم أروع قصائده وأصدقها.

بيروت، قدمت لي الكثير، فتحت نوافذي إلى العالم الخارجي، وأمدتني بالثقافة والعلم والثقة. من مدينتي هذه تعلمت كيف يكون المرء غنيًا ولا يغتر، وكيف يكون فقيرًا فلا ييأس، تعلمت كيف تمر بك الخطوب فلا تتراجع، وكيف يغدر بك المحيطون فلا تُحبَط.

> انتهت الحرب فتمكنتُ من التجول في بيروت، ووجدت الأشرفية تفتح لي ذراعيها

وفي بيروت، في منطقة القنطاري الواقعة بين الوسط التجاري وشارع الحمراء، وهي منطقة لجأنا إليها بعد أن دمرت الحرب بيوتنا، تعرفت إلى جوزيف صقر، وهو جار غدا صديقًا وموجهًا وزارعًا لحلم جديد. وجوزيف صقر (لمن لا يعرفه) هو أستاذ اللغة الفرنسية في مدرسة رسمية، ومطرب معروف في المسرح الرحباني، وإنسان من النوع النادر، وكان بالنسبة لي وجهًا آخر لبيروت، بيروت الفن والموسيقى، بيروت المسرح والغناء. ومعه توجهت برفقة أسرتي لأشاهد المسرحيات اللبنانية المختلفة، فنهلت ثقافة جديدة، كما تعلمت منه الكثير من القِيم والمبادئ والخِصال.

ربما يتبادر إلى الذهن سؤال: لماذا الحديث عن الأشخاص ونحن نتحدث عن بيروت؟ والجواب بديهي، فأنا عرفت بيروت من خلال هؤلاء، كانوا عيونًا أبصرت بها جمالها، فالحرب -آنذاك- لم تترك لنا فرصة للتجول، ولكن هؤلاء العِظام استطاعوا بتواضعهم وتآلفهم وتواصلهم أن يزرعوا في

جانب من معروضات المتحف الوطني اللبناني في بيروت





قلبي بذور الحب لمدينة لم أرها، من خلالهم عرفت جمالها وروعتها. أنا من جيل تعلم تاريخه من أحاديث المسنين (لأن الحرب لم تترك لنا الفرصة لمتابعة تعليمنا بشكل منتظم)، وتعلم جغرافيا بلاده من مسرح "آل الرحباني" ومن صوت فيروز وأغاني صباح ووديع الصافي وغيرهم. من خلال هؤلاء رسمنا لوطننا صورة جميلة لا علاقة لها بأصوات المدافع وأزيز الرصاص وصراخ المسلحين في الأزقة الفرعية.

وفي هذا المجال، أذكر أغنية "بحبك يا لبنان" التي أطلقتها فيروز مع بدايات الحرب، والتي كنت أسمعها من نافذة منزل مؤقت سكنّاه عشية هروبنا من بيوتنا المدمرة، وكان صوتها يأتيني من تلفاز في المنزل المجاور، كنت حينها في الثالثة من عمري، وكنت أسمع نبرات صوت سفيرتنا إلى النجوم وهي تعترف بحبها لوطنها، وطني، الوطن الذي رسمه صوتها وفتحت عيني على صورته وأبكي. ولا أزال حتى اليوم أتساءل بيني وبين نفسي عن سبب بكائي حين أسمع ذلك الصوت الحنون الصادق، ترى هل كنت قادرة على معرفة ما يجري في وطني؟ أم أن حب الوطن فطرة كحنان الأم الذي يجري في حنايا القلب؟

وكان لوالدي الفنان والملحن خالد عبدالباقي حضوره في عالمي، لأن الصالون الفني في منزلنا استقبل أعدادًا لا تُحصى من الفنانين، وفيه وُلدتْ أعمالٌ فنية كثيرة، كما أني رافقته في زياراته لتلفزيون لبنان (الوحيد آنذاك) لتصوير الكثير من البرامج، وكان لي في ذاك المكان عالم آخر أفاخر بدخوله أمام أترابي. هذا ولا يمكنني أن أنسى دهاليز الإذاعة اللبنانية التي استقبلتني بكل ترحاب في زياراتي المتكررة مع أبي.

باختصار.. لم تكن الحرب دمارًا فحسب، بل كانت مقاومة مستمرة، مقاومة داخل قلوبنا وعقولنا

لقطتان لمدينة بيروت في الستينيات من القرن الماضي







ومداركنا، لم نستسلم يومًا لما فعلته الحرب بنا، بل كانت الملاجئ تصدح بأصواتنا ونحن نغني لنصرة الوطن، وكانت بيروت بكل ما فيها تفتح لنا الذراعين وتحتوينا للبدء من جديد.

ومع إشراقة عام 1990، بدأ لبنان يستعيد أنفاسه فازدانت المصايف بالأضواء والألوان، وشرعت الفضاء للمهرجانات والاحتفالات، وبدأ المهاجرون يعودون إلى أرض الوطن، وتكللت شوارع الحمراء وعين المريسة والروشة بأكاليل الغار، وعادت بيروت عروسًا تزهو بثوبها الموشى بقبلات السماء.

انتهت الحرب فتمكنتُ من التجول في شوارع بيروت العريقة، ووجدت الأشرفية تفتح لي ذراعيها لتعرفني إلى مناطق يمتد نسبها إلى السلطان المملوكي الأشرف صلاح الدين خليل، ثم تسلمني إلى عين المريسة (أو المرسى الصغير)، حيث كانت السفن التجارية تأخذ قيلولتها مع كل غروب، ثم أتركها لأصافح الباشورة، منطقة البرج العالي الشامخة ببطولاتها على مشارف القلاع، ومنها أنتقل

أدهشني تحول منطقة الرميل من مدينة شعبية إلى منطقة أرستقراطية

إلى زقاق البلاط الذي تدل تسميته على تقدم الهندسة المدنية فيه منذ أُنشِئ. وكان زقاق البلاط أشبه بـ"فسيفساء اجتماعية" نادرة، إذ كان يقطنه بالإضافة إلى أهله الأصليين، الأتراك والشركس والأرمن، المسلمون والمسيحيون بمختلف طوائفهم، كما أنه كان يجمع بين الميسورين وبين أبناء الطبقة الشعبية في تآلف نادر. وكذلك تعرفت إلى منطقة الرميل، وأدهشني تحولها من مدينة شعبية إلى منطقة أرستقراطية بعد انتهاء الحرب الأهلية.

وقد سنحت لي الفرصة لدخول المتحف الوطني الذي أُعيد افتتاحه عام 1999 لأنعم برحلة رائعة بين طوابقه التي تضم آثارًا تعود إلى عصور ما قبل التاريخ وعصر البرونز وعصر الحديد، والعصور الإغريقية والرومانية



والبيزنطية والعصر الإسلامي والمملوكي. وفي أوقات الاستجمام كانت لي جلسات ثقافية في المقاهي المنتشرة في منطقة "الروشة" المطلة على صخرتين رائعتين فخورتين بانتمائهما إلى ست الدنيا حيث يجد الكُتّاب في تلك المقاهي فرصة للقاء أدبي مثمر. ومن هناك بدأ احتكاكي بـ"اللبناني الآخر"، شريكي في الوطن والوطنية، الشخص الذي كان مُحتَجَزًا في "بيروت الأخرى" فالتقيت بنماذج تُرفَع لها القبعة احترامًا وشمخت فخورة بوطني وأبنائه، أولئك الذين لم تزدهم الحرب إلا حبًّا لوطنهم وتعلقًّا به، على الرغم من طموحهم للانتشار في مختلف أصقاع العالم. فالمعروف عن اللبناني أنه يمتد كغصون الأرز أفقيًّا ليتفيأ بطموحه الكون وعموديًّا ليصل إلى مراقي النجوم، عاليًا عاليًا، في تواضع يُحسَب له. اللبناني نموذج مصغر لشجرة الأرز الممتدة جذورها في الأرض، تشرب من خيراتها، تكبر بالتصاقها بها، وتخلد بجبروتها وقوتها وقدرتها على تحدي الزمن. ابن وطني، كريم كالبحر الذي يعانق غربه، شامخ كسلاسل جباله، مواهبه تتفجر كما تفعل الينابيع المنتشرة في مرتفعاته. وازداد فخري بوطني.. بأبناء هذا الوطن.. وبـ"بيروت" التي تعرفت إليها بعد حين، "بيروت" المدينة التي يحنو كبيرها على صغيرها، ويحترم الصغير مَنْ فاقه سنًّا ومعرفة، شواطئها منارة علم لكل بقاع الدنيا، وأهلها سفراء محبة ورقي إلى كل منافي الأرض.

> اللبناني نموذج مصغر لشجرة الأرز الممتدة جذورها في الأرض

ألتمس العذر إن قصرت في الحديث عنها، فالحروف مهما ارتقت ستبقى أقل من الوصف.

بيروت.. ست الدنيا، متحف الشرق، منارة الإبداع، لن تفيها الكلمات حقها مهما ارتقت، ولكن المحاولة خير من العدم. الكلام عنها صعب صعوبة الحياة، فهي الحياة التي تنبض في حنايا الفؤاد. بيروت.. ستبقى تلك العروس الزاهية التي ترسم على رمال شاطئها حكاية العشق بين الأرض والسماء. بيروت.. ستظل على الدوام متحفًا ومشفى، جامعة وحضنًا، منبرًا ومتنفسًا لكل من جاءها غارفًا من فيضان صفائها.

كم أنا فخورة لأني ابنتك يا ست الدنيا.. دمتِ منارة علم وإبداع.. ودام السلام.





جِرْجَا.. عاصمة إقليم الصعيد إبان العصرين المملوكي والعثماني

عبد الرحيم الكردي
القاهرة

في "جِرْجَا" مدينة عريقة، تقع في جنوب مصر، على الضفة الغربية للنيل، تتبع محافظة سوهاج، وتبعد عن القاهرة حوالي 500 كلم، اسمها كما ورد في كتب التاريخ القديمة "دجرجا"، وكانت عاصمة لإقليم الصعيد من الجيزة وإطفيح شمالاً حتى أسوان جنوبًا، في مدة تقارب ثلاثمائة سنة، إبان العصرين المملوكي والعثماني، إذ انتقلت إدارة الصعيد ومقر حكومته من مدينة "قوص" إلى "جرجا"، بعد اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح، وتحول طريق الحج من ميناء عيذاب إلى طريق الطور.



في تلك الفترة كان في جِرْجَا ما يشبه الحكومة المستقلة، وبخاصة في عهد شيخ العرب همام، فقد أنشأ هذا الرجل مشيخة تشبه نظم الحكم النيابي الحديث، لذلك وجد رفاعة الطهطاوي شبهًا بين نظام الحكم فيها والنظام الجمهوري الفرنسي. في تلك الفترة ازدهرت التجارة والصناعة والعلم في مدينة جِرْجَا ازدهارًا كبيرًا، فشُيدت فيها المساجد الكبيرة التي تشبه مساجد القاهرة، مثل "المسجد المعلق" الذي أُنشئ في القرن التاسع الهجري، و"مسجد الداودية" الذي أسسه الأمير داود بن عمر حاكم جِرْجَا منذ سنة 929 حتى سنة 943هـ و"الجامع الصيني" الذي أنشأه الأمير محمد بك الفقاري، و"جامع المتولي" الذي أنشأه إسماعيل بن مازن الهواري في نهاية القرن الثامن للهجرة، وهذا الجامع كان مصممًا على نظام الجامع الأزهر بالقاهرة، فهو عبارة عن صحن مربع مكشوف تحيط به أربعة أروقة، كل رواق يُدرّس فيه الفقه على مذهب من المذاهب الأربعة وله شيخ، وظل هذا الجامع معهدًا للعلم منذ ذلك التاريخ، ومقصدًا

للعلماء وطلاب العلم، فقد وفد إليه علماء كبار أمثال: محمد مرتضى الزبيدي صاحب "تاج العروس"، والشيخ الحفني، وتولى التدريس فيه الشيخ إبراهيم المسيري، والشيخ سليمان الزيات، وتم تجديد هذا المعهد العريق عدة مرات حتى انضم في العصر الحديث إلى إدارة الأزهر وأصبح اسمه "معهد جِرْجَا الديني"، وهو المعهد الذي كان لي شرف التعلم فيه والتتلمذ على شيوخه الأجلاء. بالإضافة إلى ذلك كان في جِرْجَا جوامع أخرى لتعليم الدين وعلوم القرآن، وكان فيها محكمة شرعية عليا لا تبت فيها الأحكام إلا بحضور سبعة قضاة علماء، لذلك اشتهرت جِرْجَا في الصعيد كله بأنها بلد العلم والعلماء.

لا يعرف أحد لماذا سُميت جِرْجَا بهذا الاسم، وأغلب الظن أنه اسم فرعوني، فأكثر أسماء مدن الصعيد وقراه ذات أصول فرعونية (مثل: أخميم، وأسيوط، وديروط، ودشلوط، وبربا)، لكنّ هناك ضريحًا عتيقًا يعلوه التراب في الحي القديم في الجزء الجنوبي من المدينة لشيخة اسمها "الست جِرْجَا" يعتقد كثير من الناس أنها أصل المدينة، بينما يرى آخرون أن مقام الشيخ "أبو الليف" الذي يقع في ميدان الصهريج في وسط المدينة أقدم من "الست جِرْجَا" بكثير.

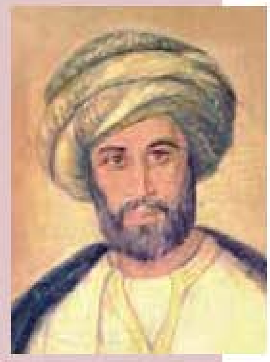
اشتهرت جرْجَا في الصعيد كله بأنها بلد العلم والعلماء

كان جسمي يقشعر كلما مررت -وأنا طفل- على ضريح الشيخ "أبو الليف" فقد كنت أتخيله نائمًا تحت القبة الخشبية الصغيرة بأكفانه البيضاء.

كنت في الثامنة عندما ذهبت إلى مدينة جِرْجَا أول مرة، كان ذلك بصحبة والدي -رحمه الله- وبعض إخوتي الكبار وأقاربي، كان ذلك منذ ثمانية وخمسين عامًا، يوم الذهاب إلى جِرْجَا، بالنسبة لي ولأمثالي من الأطفال في ذلك الحين، كان عيدًا لا يعدله عيد آخر، فقد كانت قريتنا بجوار الجبل الشرقي، وتبعد حوالي 10 كلم عن الضفة الأخرى المقابلة لمدينة جِرْجَا من النيل، ولم يكن الآباء يصطحبون أبناءهم إلى المدينة إلا مرة واحدة في العام وبالتحديد بعد بيع محصول القطن، وذلك في أثناء موسم فيضان النيل، في هذه الزيارة يشترون الملابس الجديدة الملونة، والأحذية اللامعة، ويأكلون الحلوى، وأهم من ذلك كله كانوا يدخلون السينما.

بعد صلاة الفجر كان الركب ينطلق من القرية على ظهور الحمير، لا بد أن نصل إلى مرسى السفن على شاطئ النيل قبل الساعة التاسعة، الباخرة لا تنتظر أحدًا، وليس هناك ميعاد آخر، النيل يسمى في الصعيد "البحر الكبير"، مشهد مهيب، قبل أن ننزل إلى الباخرة وقفنا أمام حبل مشدود، ورجل واقف، لا يسمح بعبور أحد إلا بعد أن يدفع قرشًا رسوم عبور النيل، وهو غير أجرة الباخرة التي قيمتها ثلاثة قروش، عرفت بعدما دخلت الجامعة أن هذه الضريبة من بقايا نظام الالتزام في العصر العثماني، ونظرًا لعدم صدور قانون يلغي الفرمان العثماني ظلت هذه الضريبة كما هي تُدار بنفس طريقة الملتزم حتى أواخر ستينيات القرن الماضي.

المدخل الطبيعي لمدينة جِرْجَا من ناحية النيل، وجه المدينة الجميل المشرق الذي يراه القادمون بالسفن من بعيد. حين تصعد من الباخرة ترقى على سلالم نظيفة من الحجر، لا كما في الشاطئ الآخر، فإذا وقفت على رصيف شارع الكورنيش المرصوف المغطى بفروع أشجار ذقن الباشا، ونظرت شمالاً فسوف ترى مدرسة المعلمين، وفي النهاية وابور النور (محطة توليد الكهرباء) ومحلج القطن، أما جنوبًا فيمتد الشارع متعرجًا حتى المعهد الديني ومقام الشيخ "أبو عمرة"، فإذا نظرت أمامك فسوف ترى سراي فخري بك عبدالنور أحد زعماء حزب الوفد المشهورين، وهو عبارة عن قصر أبيض فخم متوسط الارتفاع مكون من مبنيين متجاورين، وسط حديقة كبيرة مزروعة بأشجار المانجو، تتصل بحقل كبير يعرف بالحوزة. فإذا



رفاعة الطهطاوي

سرت يسارًا ثم اتجهت يمينًا في شارع الشيخ الصياد فسوف تصل بعد دقائق إلى ميدان الصهريج الذي يقبع بجواره ضريح الشيخ "أبو الليف" في قلب المدينة.

ميدان الصهريج محور المدينة، فمنه تستطيع أن تصل إلى أي مكان فيها، فإذا سرت في أول شارع يمينك، جهة الشمال فسوف تجد مركز البوليس، ثم شارع فاروق الذي يوصلك إلى المستشفى العام ومدرسة الزراعة آخر المدينة من الشمال. أما إذا سرت إلى الأمام نحو الغرب فسوف تجد شارعين، أحدهما أمامك مباشرة ويوصلك إلى السينما وبنك مصر وأخيرًا محطة السكك الحديدية آخر المدينة من الغرب، الشارع الآخر نحو اليمين قليلاً ويوصلك إلى ميدان الشيخ عياش. أما إذا اتجهت في الشارع الذي على يسارك جنوبًا فسوف تصل إلى ميدان الداودية ثم القيسارية والنفادة، وسوق الخميس آخر المدينة من الجنوب.

والصهريج الذي يُسمَّى هذا الميدان باسمه ليس مجرد مخزن للمياه مقام على قضبان حديدية شاهقة فحسب؛ بل كانت له وظائف أخرى، ففي قمة هذا الصهريج صفارة الإنذار التي كانت أيام حرب الاستنزاف (1967 - 1973) تتحكم في حركة أهل المدينة جميعًا، فتجعل الناس يهرعون إلى الملاجئ ويطفئون الأنوار، أو يخرجون للهواء ويمارسون أعمالهم، وفي رمضان كان صوتها ينطلق عند أذان المغرب وعند السحور وعند الإمساك، أما أسفل الصهريج فكان مطعم الفقراء بالنهار وفندقهم بالليل، حيث يُقدَّم الفول النابت والكوارع والكشري.



همام شيخ العرب

أسفل الصهريج كان مطعم الفقراء بالنهار وفندقهم بالليل



ومثل كل المدن العربية القديمة تنقسم المدينة إلى عائلات كبيرة، مثل عائلات المصري والمهندس والأنصاري، لكن التقسيم الجغرافي لا يخضع لذلك النظام العائلي، بل حسب عاملين: العامل الأول يتعلق بالمساكن أي أماكن الإقامة، وهو يخضع للمستوى المادي، أي لمستوى الثراء، فالأغنياء يسكنون في المناطق الجديدة في الشمال، أما متوسطو الحال فيظلون في البيوت القديمة في الجنوب. أما العامل الثاني فهو نوع النشاط التجاري أو الصناعي، فكل نشاط له منطقته الخاصة، فهناك منطقة لصناعة الأحذية، ومنطقة أخرى لصناعة النحاس، ومنطقة ثالثة لدباغة الجلود، ومنطقة رابعة للحدادين، ومنطقة خامسة لصباغة الأقمشة، ومنطقة سادسة لتجارة الزيوت والسمن البلدي والخضر والفاكهة والبقول، ثم هناك القيسارية أكبر سوق للأقمشة والخردوات، بالإضافة إلى ذلك هناك سوق الخميس الذي ينعقد كل أسبوع ويباع فيه كل شيء.

مدينة تجارية وصناعية صاخبة، لديها ما يشبه الاكتفاء الذاتي في كل شيء

مدينة تجارية وصناعية صاخبة، لديها ما يشبه الاكتفاء الذاتي في كل شيء، لا تكاد تستورد شيئًا من خارج الإقليم، تبدأ فيها حركة البيع والشراء والعمل بعد صلاة الفجر، وتنتهي قبل صلاة المغرب، فعندما تدخل قبل طلوع الشمس في الشارع المسمى "القيسارية" (وهي عبارة عن شارعين مسقوفين) تجد جميع المحلات مفتوحة، وأرضية الشارع مكنوسة ومرشوشة بالمياه، وتتناهى إلى سمعك أصوات أصحاب المحلات وهم يمسكون المصاحف ويرتلون القرآن، لكن بعد صلاة المغرب تجدها خاوية لا تسمع فيها إلا صوت خفير الدرك العجوز بطربوشه الطويل يصيح، وبندقيته الخرطوش في كتفه: هاه.. مين اللي هنااااااك؟، حتى مدرسة الزراعة كانت منتجة، وكان



الطلاب يذهبون في السادسة صباحًا للعمل في مزرعة المدرسة لمدة ساعتين مقابل ستة قروش في اليوم، وكانت المدرسة تغطي احتياجات المدينة من الخضروات واللبن والزبادي والأيس كريم.

بالليل تكون سائر شوارع جرْجَا أكثر هدوءًا؛ إذ يكاد يختفي الفلاحون القادمون من الأرياف بجلابيبهم الواسعة وملافحهم البيضاء التي تغطي رؤوسهم، ولاثاتهم الملونة حول رقابهم، وعصيانهم الضخمة (الشومة) التي في أياديهم، وتختفي تمامًا الفلاحات اللائي يلففن أجسادهن بالملاءات الصوفية السوداء الغليظة، ويظهر الأفندية بملابسهم الإفرنجية، وربما ترى هنا أو هناك فتاة حاسرة الرأس بفستان ملون قصير عند الركبة. المكان الوحيد الذي يظل صاخبًا حتى منتصف الليل هو السينما والمقهى الذي أمامها. لكن هذا المكان رغم مظاهر البهجة التي تبدو عليه فإنه مكان خطر، لأنه ملتقى العاطلين والطلاب الفاشلين، ولأن أصحاب الثأر كثيرًا ما ينتهزون وجود غرمائهم فيه فيقتصون منهم، لذلك لم يوافق والدي على أن أذهب مع إخوتي الكبار إلى السينما إلا بعد إلحاح شديد، لكن فرحتي لم تتم، فبعد أن حجزنا التذاكر ودخلنا السينما وبدأ الفيلم، إذا صياح وهياج شديد في الصفوف الأولى فجأة، وأصوات هنا وهناك تصيح: نار.. ثأر.. قتل.. إطلاق نار.. فاندفع الناس وازدحمت الأبواب بالهاربين، ووقع من وقع على الأرض، واستطعت بمساعدة أحد الإخوة أن أنجو بشق الأنفس، وبعد أن خرجنا بسلام، عرفنا أنه لم يكن هناك قتل ولا إطلاق نار، وكل ما في الأمر أن البطل في أحد مشاهد الفيلم كان يُمسك مسدسًا فوجهه نحو المشاهدين وأطلق الرصاص، فصرخ أحد الجالسين وتبعه آخر، وكان ما كان.

لا يعرف أحدٌ لماذا سُمّيت جِرْجَا بهذا الاسم!

عندما عدت إلى جرْجَا منذ عدة أيام، لم أكد أعرفها، أصبحت مدينة أخرى، قطعت المسافة من قريتي إليها في حوالي خمس عشرة دقيقة بالسيارة، عبرت النيل على كوبري حديث فوق النيل، وجدت أن المدينة توحشت، تمددت عشرات الأضعاف في كل اتجاه، الأعمدة الخرسانية والمساكن ذات الجدران المبنية بالطوب الأحمر التهمت المساحات الخضراء، وما تبقى من أراضٍ زراعية أُقيمَ عليه مصنع للسكر، فوجئت أن ورش تصنيع الأحذية والنحاس تحولت إلى محلات لبيع المنتجات الصينية، لم تعد محلات القيسارية تفتح بعد صلاة الفجر، لم يعد الناس يشترون الأقمشة، لأن الناس يفضلون الملابس الجاهزة المستوردة.



جامع المتولي



مينا نارمر موحد مصر القديمة

كانت قرية طينة، أو نجع الطينة حاليًا (إحدى قرى مركز جرجا) موطنًا ومقرًا لأوّل حاكم مصري معروف في التاريخ "مينا نارمر" الذي تمكّن من توحيد مصر ونقل عاصمته الى منف. خلال تاريخ مصر الأوّل والوسيط، كانت لم تبرز المدينة على مسرح الأحداث فقد كانت خلال تلك الفترة قرية من توابع إقليم اخميم. هناك بعض المصادر التي تذكر ان جرجيو (أميرة فرعونية) سميت المنطقة على اسمها، ولكن الثابت تاريخيًا ان أوّل ظهور لاسم جرجا كان «جرجا وكان يسكنها قبائل هوارة، تحديدًا أولاد همام، وكانوا يحكمون تلك المنطقة طوال الحقبة الإسلامية. بدأت «جرجا أو جرجا الصعود مع احتلال القوات العثمانية مصر، فقد استطاع سليم الأوّل ان يحيّد بعض امراء المماليك ومنهم علي بك (يوجد مسجد باسمة في المدينة الآن)، ومنحهم الاراضي الواقعة من جنوب اسيوط الى حدود النوبة، لتكون ولاية عثمانية. أصبحت «جرجا خلال تلك الفترة، مركزًا للحكم العثماني في جنوب مصر واحدى كبريات مدن الإمبراطورية العثمانية، وازدهرت فيها التجارة والعلم وبنيت فيها العديد من المساجد الكبرى.

في العام 1730 انتشر في المنطقة وباء الطاعون الذي حصد العديد من سكان المدينة وهجرها الباقي لمدة طويلة، وأصبحت جرجا بعدها لفترة غير قليلة مدينة مهجورة وخربة. عند قدوم بونابرت مع حملتة بدأت مكانة المدينة في التراجع، بعد أن أستولى الفرنسيون عليها ومنحوها الى مراد بك، الذي تراجع بمكانة جرجا ووضعها كولاية عثمانية حتى خروج الفرنسيين من مصر. أنشأ محمد علي باشا في جرجا مديرية كبيرة من ضمن مديريات مصر، وجرى عليها ما يجري من تغيير في حدود المديريات، وتقلصت مساحتها وحجمها، وبعد أن كانت تشمل جنوب وادي النيل من النوبة جنوبًا حتى أسيوط شمالًا أصبحت تشمل فقط عدة مدن وقرى كطهطا والبلينا وسوهاي، إلا أنّ قيمة تلك الأسر ومكانتها لم يمنع الحكومة في تلك الوقت من نقل مقر المديرية وقوات الأمن الممثلة للحكومة الى قرية سوهاي المجاورة، لتتدهور مكانة جرجا أكثر وأكثر، لتصبح في نهاية العام 1960 مركزًا من مراكز محافظة سوهاج.

تقع مدينة جرجا على بعد حوالي 500 كيلو مترًا جنوب القاهرة، وجنوب مدينة سوهاج بحوالي 33 كيلو مترًا، ويحدّها من الشمال مركز العسيرات ومركز المنشاه، أما من جنوبها فمركز البلينا وأوّل حواضره برديس، أما من جهة الشرق فمركز دار السلام.



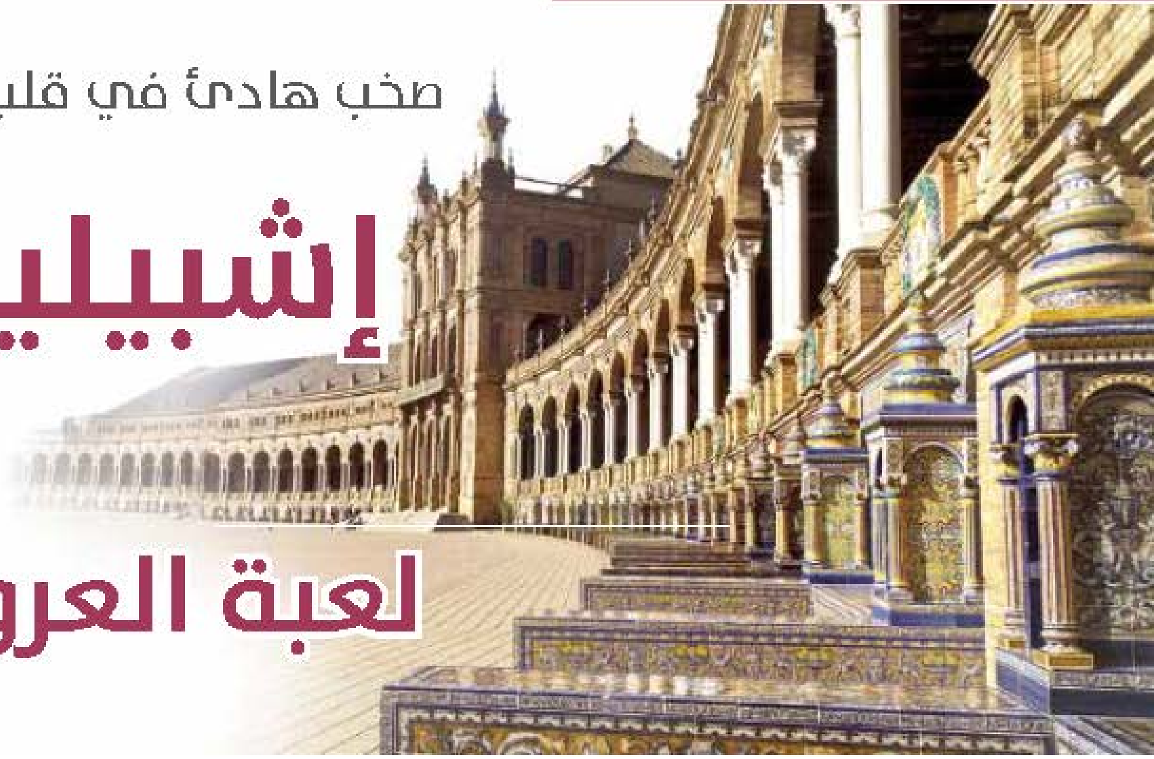
لقطة لأحد مساجد جرجا في القرن التاسع عشر



نابليون بونابرت



محمد علي باشا



صخب هادئ في قلب التاريخ

إشبيلية.. لعبة العروش

عبد السلام باشا
إسبانيا

لا تزال إشبيلية تحتفظ بحياتها وطابعها الخاص رغمًا عن طغيان السياحة وتضاعف أعداد الزائرين خلال سنوات قليلة. ومن هذه الناحية فهي تنجو مما تتعرض له مدن إسبانية كبرى مثل برشلونة، التي يفرغ قلبها وأحياؤها التقليدية من السكان لتحول المساكن إلى أماكن لإقامة السياح.

أما في إشبيلية فإن سكان المدينة الأندلسية حاضرون ببهجتهم وابتسامتهم واستعدادهم الدائم للحديث مع الغريب دون سابق معرفة. وفي هذا أيضًا تتميز عاصمة إقليم الأندلس عن مدن أخرى مثل غرناطة أو قرطبة، حيث يبدو أن تلك المدن تضم قسمين؛ أحدهما لمعيشة السكان، والآخر للمزارات السياحية.



أسير على ضفة نهر "الوادي الكبير" وأفكر في أن إشبيلية تدين له ببهائها، وأنه سبب ارتباطي بها، حيث يبلغ عرضه ثمانين مترًا عند مروره بها. يتيه البصر عندما ترنو إلى مياه هذا النهر ذي التيار المتهادي، وأتخيل السفن القادمة من العالم الجديد عبر المحيط الأطلسي، لتسيح في النهر حتى تصول إلى إشبيلية التي كانت المركز المُختص بتنظيم التجارة والملاحة مع المُستعمرات في الأمريكيتين.

لأشبيلية مكانة في القلب لا تضاهيها مدينة أخرى، ليست أفضل أو أعظم من مدن أخرى، فالأمر لا يتعلّق بهذا، وإنما بالبهجة التي تبثها في الروح.

أما اليوم فهي إحدى مدن الأندلس التي ترك فيها التاريخ وحضاراته طبقات عدة. أرى "البرج الذهبي" على ضفة الوادي الكبير الذي شيد في السنوات الأخيرة لمملكة الموَحدين، ليحمي المدينة، ويتحكم في الملاحة النهرية، لكنها سقطت في حروب الاسترداد، لتبدأ عصرًا جديدًا.

أعرج إلى اليسار لأمضي في شوارع الحي القديم بإشبيلية؛ من الشرق إلى الغرب، مُخلفًا ورائي نهر الوادي الكبير، حيث أستمتع بصخب هادئ للحياة هنا في الصباح، فالمقاهي والمحال تعج بالزبائن، والمارة يسيرون بتمهل على أرصفة ضيقة في شوارع مرصوفة بالأحجار. هذه المدينة التي تمتلك بهجة الثغور، وشيئًا من عظمة العواصم والحواضر الكُبرى، إلا أنها تخلو من ضجيجها وصخبها.

أتجه إلى الميدان الذي يتوسط الكاتدرائية و"أرشيف الأراضي الهندية" والقصور الملكية.

في الميدان حضور طاغ للسائحين، لكنني أعرف أنني إذا توغلت بضعة أمتار في أي شارع جانبي سأشعر بأنني الغريب الوحيد في المدينة.

أتبع سور الكاتدرائية المتخذ هيئة مُربعة منتظمة من الخارج. وسرعان ما أجد نفسي أمام "باب الغُفران"، هذا الباب المثير للفضول، لأنه لا يخضع لأسلوب معماري واحد؛ فيبدو في قسمه الأسفل ذي طراز إسلامي، لكن تعلوه أجراس، وخلفه يوجد "بهو أشجار البرتقال"، الذي كان في زمن سابق صحن جامع إشبيلية، وفي نهايته يوجد باب دخول مبنى الكاتدرائية. مصادفةً، كان أول باب رأيته للكاتدرائية في زيارتي الأولى للمدينة. لم يتبق من المسجد سوى هذا البهو، وبرج "لا خيرالدا"، الذي كان مئذنة للمسجد في عصر مملكة الموحدين، ويحتوى البهو على صفوف طويلة منتظمة من أشجار البرتقال، توفر الظل وتبث السكينة في الروح، وتدعو الزائر للجلوس والتأمل.

رغم الحفاظ على معظم المساجد في الأندلس، مثل جامع قرطبة الشهير، وتحويلها إلى كاتدرائيات



وكنائس بعد إضافة توسعات أو تعديلات على مبانيها، فقد تم هدم جامع إشبيلية بعد مائة وخمسين عامًا من سقوط مملكة الموحدين في عام 1248. وخلال تلك السنوات تحول إلى كنيسة، لكن التدهور الذي أصاب المبنى أدى لاتخاذ هذا القرار؛ ثم بناء الكاتدرائية في الأرض الفراغ. لكن يبقى السؤال، لم أصاب التدهور مبنى المسجد، ولم يصب المئذنة، التي تمت إضافة أجراس لها؟

الطراز المعماري المهيمن والأبرز في الكاتدرائية هو الطراز القوطي، وقد بدأ العمل فيها عام 1438، ومع مرور الزمن، شهدت إضافات وتعديلات وتوسعات بطرز معمارية مختلفة: عمارة عصر النهضة، والباروك، والطراز القوطي الجديد. لتصبح اليوم أكبر كاتدرائية قوطية في العالم من حيث المساحة، وثالث أكبر معبد مسيحي بعد "كنيسة القديس بطرس" في الفاتيكان، و"سان بول" في لندن. وفي الداخل أرى بعيني صدق مقولة أن مُعظم ثروات مستعمرات العالم الجديد أُنفقت في بناء المعابد ببذخ في الزخرفة، وعلى الأخص في المصلى الملكي، وفي المذبح الذي يُعتبر أكبر مذبح في العالم المسيحي.

الطراز المعماري المهيمن في الكاتدرائية هو الطراز القوطي

ويشغلني البحث عن قبر "كريستوفر كولومبوس"، مكتشف الأمريكيتين، الذي دُفن في هذه الكاتدرائية مرتين. لابد أنه قد رأى بعينيه، قبل رحيله، كيف تتم إدارة ثروات المُستعمرات في السنوات التالية على اكتشافه للأمريكيتين.

في المرة الأولى تم نقل رفاته من "بلد الوليد" حيث دُفن بعد وفاته، لكنه نُقل بعد ذلك إلى "جزيرة سانتو دومينجو" بناءً على رغبة ابنه، ليظل هناك قرنين. وبعد تدهور الإمبراطورية الإسبانية وتعرُّض الجزيرة للغزو، نُقل رفات "كولومبوس" مرة أخرى إلى إسبانيا، ليُدفن في كاتدرائية إشبيلية للمرة الثانية

لقطتان بانوراميتان لميدان إسبانيا





وأخرج بعد ذلك لتأمل المئذنة ذات الطراز المغربي المُربع، التي يبلغ ارتفاعها مائة متر، وقد كانت على امتداد قرون أعلى بناء في إسبانيا ومن أعلى المنارات في أوروبا، لكنها اليوم أصبحت مجرد برج للأجراس التي توجد في قسمها العلوي، وهي تخلب الأنظار بنقوشها وهيئتها المنيعة.

أجلس في الميدان المُحاط بثلاثة مبانٍ من عصور مختلفة، لها وظائف متباينة: الكاتدرائية التي أُنشئت على أنقاض مسجد، والقصور الملكية التي بدأ إنشاؤها عام 713، بعد عام واحد من دخول العرب شبه الجزيرة الإيبيرية. وهذه القصور لا تزال تؤدي واجبها كقصور ملكية، وبهذا تُعتبر الأقدم في أوروبا. وفي النهاية "أرشيف الأراضي الهندية" الذي أُنشئ في القرن الثامن عشر كمركز وحيد لإدارة وثائق المستعمرات والحفاظ عليها.

> القصور الملكية بدأ إنشاؤها بعد عام واحد من دخول العرب

وهناك قسم يمكن زيارته في القصور الملكية وهو بمثابة تحفة فنية تتميز بطراز العمارة العربية في الأندلس، التي تزينها عبارات عربية منقوشة أعلى الجدران والأقواس.

أما الحدائق والشرفات المُطلة عليها فتدعو للبقاء هنا إلى الأبد، لزمن غير محدد، حيث يبدو أنني انتقلت بمجرد دخولي هنا إلى مكان فردوسي. الهمس في حوار الآخرين ربما يكون مصادفة، لكنه مواتٍ في كل الأحوال، كأنما المكان يفرضه أو يوحي به. "بهو الوصيفات" الذي تتوسطه بركة مستطيلة كما البهو، محاط بأعمدة وأقواس تقود إلى قاعات ساحرة، كأنما تحتوي على أسرار في نقوشها وكلماتها، رغم أن قراءتها ليست مستحيلة.

أنتقل من قاعة لأخرى، أنظرُ للأسقف من زوايا مُختلفة، "ولا غالب إلا الله"، هي الجملة الأكثر تكرارًا في كل الأسقف والنقوش، مُكررة مرة بعد الأخرى، بل وأحيانًا في نقوش متجاورة.



أُدرِكُ أن العالم في الخارج.. في مدينة إشبيلية، أو ربما في أية مدينة، منقطع الصلة بسكينة هذه القصور وسحرها. خاصة إن كان هذا المكان هو "أرشيف الأراضي الهندية"، هذا المبنى ذو الطابقين المقام على هيئة مُربع منتظم. يشق عليّ تخيله في القرن الثامن عشر، فجدرانه الخارجية المتقشفة العارية من أية زخرف توحي بأنه يعود للنصف الأول من القرن العشرين، مبنى حكومي، وهو كذلك بالفعل كما يشير اسمه، مليء بالبيروقراطية. أما في الداخل، فإن لم يكن بسبب الأسقف ذات النقوش والأقواس، ولوجود نماذج مُصغرة من سفن ذلك العصر وصناديق عرض زجاجية بداخلها وثائق قديمة. كانت جدران الأرشيف ستبدو جديدة بالقرن العشرين وسجلات المحفوظات في دول كثيرة، لكن لا، إنها إشبيلية، المدينة التي تهتم بالجمال والذوق المرهف قبل أي شيء، وهي التي شهدت إنشاء "مصنع التبغ" في القرن الثامن عشر أيضًا، بني بأسلوب معماري أكثر جمالًا وإبداعًا.

أعود للميدان غير المنتظم، بالمباني الثلاثة المحيطة به، وأحاول تحديد اتجاهي. أريد مواصله الطريق نحو الغرب، أعرف أنني بعد دقائق من السير على قدمي سأصل إلى خارج المنطقة التاريخية للمدينة، حيث يمكنني أن أرى الترام والمواصلات العامة في الشوارع الهادئة مقارنة بالمدن الكبيرة.



الكاتدرائية من الخارج وبرج الخيرالدا

هناك يبدو الإيقاع أسرع، لكنه لا يثير الضيق، هناك يمكنني التشبع بروح الحياة اليومية لأهل إشبيلية، لكن بنايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين لا تزال حاضرة. ما بين كنائس أو أديرة أو بيوت، تظهر تحفة معمارية من حين لآخر. تكتسب هذه المباني جمالًا وتميزًا من ابتعادها عن بعضها البعض، وكأنها تحدد خطوط توسع المدينة مع مرور السنين.

هكذا هي أشبيلية، تصلح مسرحًا للتاريخ أو فضاءً للخيال

أتجه نحو الجنوب قليلًا، أريد الوصول إلى "ميدان إسبانيا"، في طريقي ألمح في الوجوه أن الرومان والقوطيين والعرب لم يتركوا إرثا معماريًا فقط، وإنما يظهر على الملامح أن هناك اختلاطًا وتعايشًا وامتزاجًا مستمرين منذ قرون. بالإضافة لحضور العرق الغجري، كما في بقية أراضي الأندلس.

للمفارقة، كبار عازفي ومطربي موسيقى الفلامنكو التي تشتهر بها إسبانيا هم من الغجر.

لا أرى في الشوارع من ترتدين فساتين الفلامنكو المرتسمة في أذهاننا، لكنها تُباع في الكثير من محال الهدايا بمقاسات للأطفال والكبار أيضًا.



أصل إلى الساحة الضخمة، ذات البناء نصف الدائري، إنه "ميدان إسبانيا"، الذي يمتد قطره بطول مائة وسبعين مترًا، يحرسه برجين في الشمال والجنوب، ويتوسطه بناء ضخم فخم، والساحة أمامه نصف دائرية أيضًا، يفصلها عن البناء قناة مياه تسبح فيها قوارب للتنزه، وفي الحديقة الضخمة المواجهة للميدان أشعر بنأي العالم الحديث، إن لم يكن بسبب اللافتات والإعلانات، لشعرت بأنني عدت مائة عام عبر الزمن، أسير على أرض الساحة المرصوفة بالأحجار، وأعاود النظر للبناء، نصف الدائرة منفتح باتجاه نهر الوادي الكبير، كأنما ليعانقه ويحتويه، أو ليرحب به وبالسفن القادمة من الأمريكيتين.

نصف الدائرة منفتح باتجاه نهر الوادي الكبير، كأنما يعانقه

كان الميدان في تصميمه في الثلث الأول من القرن العشرين مُصممًا للإيحاء بهذا، وبمناسبة إقامة المعرض الإيبيري الأمريكي في إشبيلية. لكن في ذلك الوقت كانت الإمبراطورية الإسبانية قد سقطت، ولم تعد تمتلك أية مستعمرات. كان الميدان ترحابًا بالدول اللاتينية بطريقة جديدة... أُمعن النظر جيدًا، أبتعد وأقترب من البناء، ليس مألوفًا فقط لأنني رأيته من قبل، لكن ذاكرتي تلح في أن له حضورًا بشكل مختلف، كأنما توجد نسخة أخرى منه في مكان آخر. لكن لا، إنه ذات الميدان، ويبدو لي هكذا لظهوره في أفلام مثل: "لورانس العرب"، و"حرب النجوم". هكذا هي إشبيلية، تصلح مسرحًا للتاريخ أو فضاءً للخيال العلمي. كما هو الحال مع "القصور الملكية" التي ظهرت في فيلم "مملكة السماء"، ومسلسل "لعبة العروش".

أتيه عمدًا في الحديقة التي تفصل الميدان عن النهر حتى أخرج إلى ضفافه ثانية. أرى البرج الذهبي مجددًا، لكن من الجانب الآخر، في اتجاهي من الجنوب إلى الشمال، ومن بعيد، أرى أول ناطحة سحاب في المدينة، إنه "برج إشبيلية"، الذي تم الانتهاء منه قبل عامين فقط، ويبلغ ارتفاعه 178 مترًا. المُدن تتغير الآن أيضًا.



قبر كريستوفر كولومبس داخل كاتدرائية أشبيلية



مبنى أرشيف الأراضي الهندية من الخارج





الـ"مولات" في العراق
تمنح الكتاب الورقي حياة أطول

حسام السراي
بغداد

مكتبات أو أكشاك لبيع الكتب في المولات التجاريّة، ظاهرة جديدة بدأت تتّسع في المدن العراقيّة، شغل بعضها مساحات من تفرعات هذه الأبنية المستحدثة واستقامت أرفف البعض الآخر تحت سلالم موزّعة بين طوابق معدودة من هذا العمران أو ذاك. ما يلفت النظر بحقّ في هذا المشهد الجديد، مفارقة في قيمة ما تحمله من تناقض، بين ما أكّدته هذه المولات من تأقلم المواطن مع الطابع الاستهلاكيّ الذي يلفّ البلد الآن، ووجود هذه الأكشاك كمجال غير معهود في الأسواق العامّة، وهو ما يمنح الكتاب الورقيّ فرصة للبقاء وللتأثير في جمهور استهلاكي يميل إلى التسطيح في كلّ شيء، حتّى أن قناعات الأجيال الجديدة منه أخذت تتغيّر بوضوح؛ بفعل يُسر البحث والتوافر على أيّة معلومة بنقرة الكترونيّة.



إذن ينطوي فعل وجود الكتبيّين في مثل هذا الجوّ على مغامرة من نوع خاصّ، ففي مثل هذه الأسواق العصريّة، هناك ما يستدعي متابعة المُبادرين بافتتاح مثل هذه المنصّات الثقافيّة التي لا بدّ أن يكون وجودها مُحفّزًا على بثّ المعرفة في محيط مغاير من محال لبيع الملابس والإكسسوارات وصالات ألعاب ومقاه ومطاعم.

على أرفف تلك الأكشاك والمكتبات، كُتب لنيتشه وهيجل وروايات عراقيّة وعربيّة وأجنبيّة تستحق القراءة، وعلى بعد أمتار منها ثقافة الـ Take away السريعة المتسيّدة في هذه الأسواق.

هي فضاءات تختلف عمّا هو مألوف في شارع المتنبي ببغداد، الذي يتواصل روّاده مع الكتب كلّ صباح،



شهد رياض العزاوي

أما تلك التجارب فإنّها تُفتتح عند منتصف النهار وتبقى حتّى العاشرة ليلًا أو ما بعدها، وأصحابها نشطون في مواقع التواصل، ولديهم قدرة على التفاعل مع جمهورهم وإيصال ما يراد منهم إليه.

أمينة مكتبة " Iraqi Bookish" في الـ "واحة مول" شهد رياض العزاوي، أديبة أصدرت روايتها الأولى "حبّ برائحة الياسمين"، تدير المكتبة منذ شهرين، حيث يقع هذا المول في حيّ الجادرية برصافة بغداد قبالة جامعة بغداد أحدى أعرق الجامعات العراقيّة، رأت أنّه "في التوجّه إلى مول تجاريّ جذب للشباب البعيد عن الكتاب، غير المهتم به وتحفيزهم على القراءة وإعادة منظر الكتاب مألوفًا بين الجميع، كصديق مقرّب يسكن بيننا.."

وتضيف: "الهدف تقريب المسافات نحو القارئ، فضلًا عن أنّ المكتبة مظهر حضاريّ يجب أن يكون في كلّ شارع". وعن تلك المسيرة وما مرّت به من محطّات؛ كي تجد لنفسها مكانًا في هذا الحيز التجاريّ، قالت: "خضنا أشواطًا طويلة لنصل إلى هنا، لم يكن الأمر وليد البارحة.. كانت بداية "عراقي بوكش" بتوصيل الكتب ثمّ إنشاء نادٍ للقراءة والكتابة كلّ مدة، نجح في جذب الشباب والعائلات بكلّ فئاتها، وهو تجمّع لمناقشة الكتب يتحدّث فيه كلّ شخص عن تجربته في القراءة، إضافة إلى محاولة تقريب الكاتب إلى القارئ عبر حضور بعض الكتّاب ليتحدّثوا للجمهور عن تجاربهم، ثمّ شرعنا في تجربة المكتبة المتنقلة، وكانت كلّ هذه خطوات للوصول إلى هنا والقدرة على الاستمرار وكسب ثقة القارئ".

قرّاء هم الأمل

جمهور بأذواق واتّجاهات ثقافيّة وفكريّة شتّى، تبيّن عنهم بالتالي: "تختلف أذوق القرّاء، فمنهم من يبحث عن كتب تطوير الذات، ومن يبحث عن روايات يهرب معها من الواقع، ومنهم القارئ المثقف الذي يلتهم الكتب بكلّ أنواعها، إلا أنّ الأهمّ إنّهم جميعاً الأمل، فالاهتمام بالقراءة واقتناء كتاب في هذا الزمن ثورة على الجهل الذي تفشّى في مجتمعنا، فهنيئاً لنا بوجود هؤلاء الثائرين".

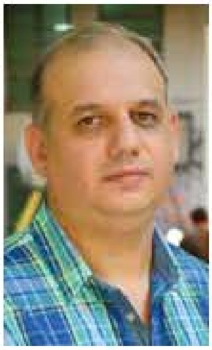
> الفراهيدي في البصرة.. بعد المتنبي في بغداد

Iraqi Bookish الذي يقع تحت سُلّم في الطابق الثاني من مول الواحة، يواصل إقامة نادي القراءة والكتابة، وإتاحة منبر لتقديم الطاقات والتعبير عن طموحاتها؛ بفسح المجال أمام الموهوبين من الرسّامين والكتّاب الجدد، مثلما ينظّم "مسابقات قراءة"، إضافة إلى خدمة توصيل الكتب في بغداد والمحافظات، وله فرع ثان في "مول النخيل" القريب من شارع فلسطين شرقي العاصمة.

مكتبة جديدة افتتحت في أوّل أيّام عيد الأضحى الفائت اسمها The Levant في "مول بابيلون" بحيّ المنصور في جانب الكرخ من بغداد، التي بدأ يرتادها شباب ممّن اجتذبهم طابعها العصري، فهي تهتمّ بالروايات والكتب العربيّة والأجنبيّة الحديثة أكثر من اهتمامها بالكتب العراقيّة.

في هذا المتجر لبيع الكتب، ثمّة أناقة واضحة في المكان وموظّفون من الشابات والشبان، واهتمام بعرض صور لطيفة عنه في الفيسبوك، وإعادة نشر للتعليقات والبوستات التي يرونها مهمّة بالنسبة إليهم، مثل ما كتبته زبونة على صفحتها بعد شرائها سلسلة كتب: "سأشتاق إلى شارع المتنبي كثيرًا بسببكم".

في "طيبة مول" بمحافظة الديوانية، افتتحت دار "الكتبي" مكتبة لها هناك تديرها فتاة في مقتبل عمرها، اسمها "ريام"، ما يعزّز من فرص تأنيث المكان العراقيّ، لنشر الثقافة والحثّ على السلم الأهلي.



فارس الكامل

"المعقدين" في البصرة

تجربة أخرى، لعلّها أكثر احترافًا، هي مكتبة "المعقدين" في "مول البصرة تايمز سكوير"، أقصى الجنوب العراقيّ، في بصرة الريادة الشعريّة والثراء الثقافيّ. تحمل سيرة هذه المكتبة قصّة تحدٍ، ترتبط باسم صاحبها فارس الكامل الذي تنقّل في بيع الكتب من شارع المتنبي في التسعينيات، إلى افتتاح مكتبة في دولة الكويت عقب تفجير شارع "المتنبي" في عام 2007، وبعد ذلك كان أحد أهمّ المساهمين في افتتاح شارع الفراهيدي بالبصرة، على غرار شارع "المتنبي" في بغداد. وعن افتتاح مشروعه، منذ مطلع العام الحالي، في المول البصريّ الذي هو الوحيد في هذه المدينة الغنيّة المنهوبة، يذكر لنا الكامل أنّ "أغلب العوائل ترتاد هذا المكان؛ لأنّه محكوم بقانون وأتيكيت معين لا توفّرهما أسواقنا الشعبيّة من خصوصية الحضور وحريّة التسوّق". إذ يشرح أكثر بشيء من القناعة الراسخة: "حتى أخلاق الناس تغيّرت بفعل هذا التجمّع التجاريّ، فقد فرض عليهم أخلاقيات وحريّات جديدة تفتقدها بقية أسواق البصرة، فنحن في هذه المحافظة ليس لدينا سوق كسوق الكرّادة مثلًا". وعن سبب حرصه على الحضور في المول كـ"كتبي" صاحب خبرة واسم في هذا المجال، قال: "بعد مرور سنة كاملة من افتتاح هذا المول توفّر فيه كلّ شيء إلا الكتب!. لهذا فكرت أن أفتتح مكتبة مميّزة في البصرة تنسجم مع هذا المكان الحضاري".

شجرة صغيرة

ثمّ يضيف عمّا وصل إليه المشروع الآن: "كان النجاح متوقعًا بعد مرور ٩ أشهر على التجربة، والدليل على ذلك إنّنا توسّعنا في المساحة، حتى وصلت المكتبة إلى ضعفي المساحة التي بدأنا بها. وهذا دليل نجاح، وأزعم إنّي غرست شجرة صغيرة أثمرت قراء جددًا لم يكن لديهم أي اهتمام ثقافي من قبل". أمّا سمة الجمهور الذي يأتيه ويتابع الإصدارات الجديدة، فيعتقد أنّه "متنوّع، كوننا لدينا كتب تصلح لجميع الفئات العمريّة من التخصّصات البحتة حتّى كتب الأطفال، ولكن أغلب الجمهور من الشباب وبالأخصّ الفتيات. وأغلب الطلب على الكتب الأدبيّة والروايات الخفيفة وكتب التنمية البشريّة وكتب الأشعار والخواطر".

> "منشورات يساء فهمها إلى الأبد"
> شعار إحدى دور النشر

لـ"المعقدين" فعاليّة سنويّة بالاتفاق مع إدارة المول، من خلال عمل معرض شامل للكتاب





مكتبة أدا في أربيل

تشارك فيه أشهر مكتبات البصرة في باحة المكان، ولدى هذه المكتبة خدمة توصيل الكتاب إلى كلّ أرجاء هذه المحافظة، ولها صفحة نشطة على الفيسبوك تتواصل فيها مع روّادها ومتابعيها، فهي أيضًا دار نشر تحمل الاسم نفسه وتتّخذ من هذه الجملة "منشورات يساء فهمها إلى الأبد" شعارًا لها، ومعروف محليًّا أنّ اسم هذه المكتبة، أطلق تيمّنًا بذكرى مقهى وجماعة ثقافيّة في بغداد، سميت بـ"المعقدين"، مثّلت يومها عنوانًا من عناوين التمرّد والرفض لما هو سائد ستينيات القرن الماضي.

كتب بالإنجليزية، والكرديّة، والتركيّة، والعربيّة أيضًا.. في أربيل وكركوك

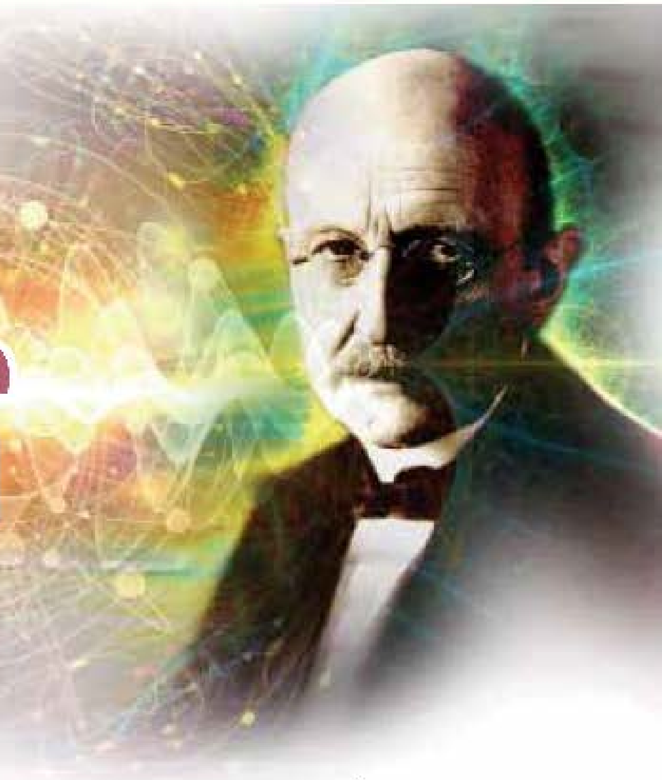
"أدا" في أربيل

في كردستان العراق، وبالتحديد في أربيل، تقع مكتبة "أدا" ضمن مقهى بالاسم ذاته يقع في "فاميلي مول" Family Mall، تأسست في عام 2011، وتميّزت بسعة المساحة الممنوحة لعرض الكتب على أرفف بين شقي المقهى على اليمين واليسار، إذ يخترقه مسار لعبور المارّة، وعلى الجانبين كتب بلغات مختلفة، الإنجليزية، والكرديّة، والعربيّة، والتركيّة أيضًا. مدير مطعم ومكتبة "ADA Café" زانا سيزن، قال إنّ "ارتياد المكتبة متباين وغير ثابت، لكنّ الشباب وحتّى الأعمار التي هي أكبر منهم يأتون إليها باستمرار". وأشار إلى أنّ "تجديد التزود بالكتب مستمر، لأنّنا نتابع الإصدارات الجديدة أولًا بأول. ويمكن للزبائن تصفّح أي كتاب يريدونه وهم يجلسون في المقهى".

في المدينة الكرديّة نفسها، في "ميكا مول"، تقع "مكتبة آشور"، التي تهتم بالنتاج الروائي العراقيّ، الذي أصدرته دور: الجمل وسطور، ولديها خدمة توصيل الكتاب أيضًا، وكذا الحال في السليمانية التي تقع فيها "مكتبة أنديشه" في أحد الأبنية التجاريّة بشارع مولوي، إذ



كادر مكتبة ليفانت

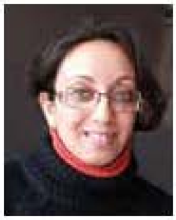


ماكس بلانك
مؤسس "نظرية الكم"

صاحب الفضل في اختراع الكومبيوتر والتلفزيون

منة الله سامي
باحثة دكتوراه في العلوم ـ جامعة عين شمس

لعل نتذكر هذا الشهر أحد أهم علماء الفيزياء الذي أسس "نظرية الكم" التي أحدثت ثورة وانقلابًا على الفيزياء الكلاسيكية؛ "ماكس بلانك" العالم الألماني، الذي نلمس أثر نظريته في كل ما حولنا من أجهزة حاسوبية وتليفزيونية.



سبعون عامًا على وفاته تحل في الرابع من أكتوبرالحالي، وقد توفي هذا العالم الكبير عن عمر يناهز 89 عامًا، بعد أن عاش عمرًا حفل بالانجازات العلمية التي أدخلتنا عصرًا جديدًا من الفيزياء بعد أن كانت فيزياء القرن التاسع عشر تعتمد على نظرية الحتمية التي أقرها عالم الرياضيات الفرنسي "لابلاس".

نشأ "بلانك" في عائلة محافظة تحفل بالعقول المفكرة؛ فجده الأكبر، وجده لأبيه كانا عالمي لاهوت في مدينة "جوتينجن" الألمانية، وأبوه كان استاذًا للحقوق في جامعتي: "كيل" و"ميونخ"، بينما كان عمه "جوتليب بلانك" قاضيًا وأحد المشاركين في كتابة القانون المدني الألماني.

وقد استقبل "بلانك" الحياة في 23 إبريل من عام 1858 في مدينة "كيل" الألمانية، حيث رزق به والده "يوهان يوليوس فيلهلم بلانك" من زوجته الثانية "إيما باتزج"، وكان الابن السادس في العائلة، وتم تعميده باسم "كارل إرنست لودفيج ماركس بلانك"، ولكنه بعد بلوغه العاشرة اختار أن يوقع باسم "ماكس" بدلًا من "ماركس"، ليظل هذا هو اسمه حتى الآن.

في سنة1867 تلقى والده عرضًا للعمل في جامعة ميونخ، وانتقلت عائلته للعيش في نفس المدينة، وتم تسجيل "بلانك" في مدرسة أكاديمية ذات طراز رفيع هي "ماكسميليان"، حيث تتلمذ على يد عالم الرياضيات الشهير "هرمان مولر"، الذي كان يهتم بالشباب، وقام بتدريسه علوم الفلك والميكانيكا والرياضيات، و"مولر" هو الذي علم "ماكس" قانون حفظ الطاقة، وهنا كان أول احتكاك له مع علم الفيزياء.

تخرج "بلانك" في سن السابعة عشرة. وكان موسيقيًا موهوبًا، فقد ألف الأغاني والأوبرات، وتعلم العزف على البيانو والأرغن والتشيلو، ومع ذلك فضّل دراسة الفيزياء.

وفي عام 1874، بدأ دراسة الفيزياء في جامعة ميونخ، بالرغم من أن أحد كبار أساتذة الفيزياء بالجامعة، البروفيسور "فيليب فون يولي" حاول إثناءه عن دراسة هذا العلم حيث أن التصور السائد في تلك الفترة هو أن كل ما يمكن اكتشافه في علم الفيزياء قد تم، ولم يعد هناك ما يمكن عمله إلا ملء الفراغات!

وتحت إشراف "يولي" قام "بلانك" بعمل الجزء التطبيقي الوحيد في حياته العلمية، حيث قام ببحث عن انتشار الهيدروجين خلال البلاتين الساخن، ولكنه بعد ذلك اتجه لدراسة الفيزياء النظرية.

> ألّف الأغاني والأوبرات وعزف الموسيقى مع ألبرت أينشتاين

وفي عام 1877 التحق بجامعة فريدريك فيلهلم في برلين، وفيها تتلمذ على يد صفوة من علماء الفيزياء مثل: "هيرمان فون هيلمهولتس"، و"جوستاف كيرشهوف"، والرياضي "كارل فايرشتراس". وقد نشأت علاقة صداقة بينه وبين البروفيسور "هيلمهولتس".

وقد اهتم بشكل شخصي بدراسة نتائج بحوث العالم "رودولف كلاوزيوس" مما جعله يختار مجال الديناميكا الحرارية ليكمل دراسته فيه، وكان عنوان أطروحته للدكتوراة: "حول القانون الثاني للديناميكا الحرارية" وقد حصل على هذه الدرجة عام 1879، وفي عام 1880 قدَّم بحث ما بعد الدكتوراة عن "حالات توازن الأجسام المتماثلة عند درجات الحرارة المختلفة".

وفي إبريل عام 1885 أصبح "بلانك" أستاذًا مساعدًا للفيزياء النظرية في "جامعة كيل"، وفي عام 1889 خلف العالم "كيرشوف" في التدريس بجامعة فريدريك فيلهلم في برلين، بتزكية من "هيلمهولتز"، وفي عام 1892 حصل على الأستاذية، وفي عام 1907 تم ترشيحه ليخلف "بولتزمان" في فيينا، لكنه رفض المنصب حتى لا يغادر برلين.

وتقاعد من الجامعة في 10 يناير 1926، ليخلفه "إروين شرودنجر".

في عام 1894 بدأ "بلانك" يهتم بدراسة إشعاع الجسم الأسود، وفي 19 أكتوبر من عام 1900 أعلن في مؤتمر الجمعية الفيزيائية الألمانية "DPG"عن نظريته التي تفسر سلوك إشعاع الجسم الأسود، لكنه بعد ذلك أعاد النظر في استنتاجاته الأولية معتمدًا على التحليل الإحصائي لـ "القانون الثاني للديناميكا الحرارية" الذي قام به "بولتزمان"، ثم قدم للعالم في 14 ديسمبر عام 1900 "فرضية بلانك"، التي يطرح من خلالها رؤية مغايرة لواقع الفيزياء الكلاسيكية، إذ يرى أن الطاقة الكهرومغناطيسية تنبعث في صورة "كمومية"، وطرح "ثابت بلانك" لتفسير سلوك إشعاع الجسم الأسود، حيث أن صدور الإشعاع الكهرومغناطيسي من الجسم الأسود يمكن تمثيله بهزاز توافقي يتحرك بطاقة كمومية، وحيث أن الإلكترون في الذرة، باعتباره

هزاز توافقي، ينتقل من مستوى طاقة في الذرة إلى آخر عن طريق امتصاص "كم" معين من الطاقة، وعندما يقفز من مستوى طاقة عالٍ إلى مستوٍ منخفض يصدر "كم" يعادل فارق الطاقتين على هيئة "فوتون" أي شعاع ضوء. ويستخدم "ثابت بلانك" في وصف "كمومية الطاقة" في النطاقات الصغرى، أي على مستوى الذرة والجزيء وما هو دونهما من جسيمات كالبروتون.

ففي هذا العالم الصغير جدًا يختلف سلوك الطبيعة اختلافًا شديدًا عنه في النطاقات الكبرى من كواكب ومجرات، حيث تتحكم فيها قوى الجاذبية وقوى كهرومغناطيسية.

كان من أوائل العلماء الذين اعترفوا بنظرية النسبية لألبرت أينشتاين

ويعد هذا الكشف العلمي الهائل بداية عهد "فيزياء الكم" في حياة البشرية.

وفي عام 1918 حصل "بلانك" على جائزة نوبل في الفيزياء نظرًا لإضافته فرعًا جديدًا إلى هذا العلم. ولأن "بلانك" كان صاحب عقلية محافظة فقد حاول، على مدى سنوات طويلة، أن يوفق بين نظرية الكم والنظرية الكلاسيكية، ولكن جهوده لم تؤتِ ثمارًا.

في عام 1905 كان "بلانك" من أوائل العلماء الذين اعترفوا بالنظرية النسبية الخاصة لألبرت أينشتاين، ونظرًا لتبنيه هذه النظرية فقد انتشرت على نطاق واسع، وتم قبولها في ألمانيا.

ولا يجب أن يفوتنا أنه أعاد صياغة نظرية النسبية في قالب كلاسيكي.

والغريب أنه عندما عَرَضَ أينشتاين "نظرية التأثير الكهروضوئي"، رفضها "بلانك" في البداية لأنه لم يرغب في التخلي عن نظرية ماكسويل للديناميكا الكهربائية، إلا أن أينشتاين نجح، في مؤتمر سولفاي الأول الذي عقد عام 1911، في إقناع "بلانك" بنظريته الجديدة عن "الفوتونات".

مؤتمر سولفاي الدولي الخامس للإلكترونات والفوتونات، المنعقد في العام 1927، بجامعة لايدن الهولندية، ويظهر ماكس بلانك الأوّل يسارًا في الصف الأمامي إلى جانب مدام كوري ثم أينشتاين الرابع من جهة اليسار. (الصورة ANP)



وعندما تم تعيين "بلانك" مديرًا لجامعة برلين دعا أينشتاين عام 1914 للتدريس في جامعته، وأصبح العالمان صديقين حميمين، واعتادا لعب الموسيقى سويًا.

وفي عام 1928 أنشأت DPG "ميدالية ماكس بلانك" لتمنح تكريمًا للقامات العلمية السامقة.

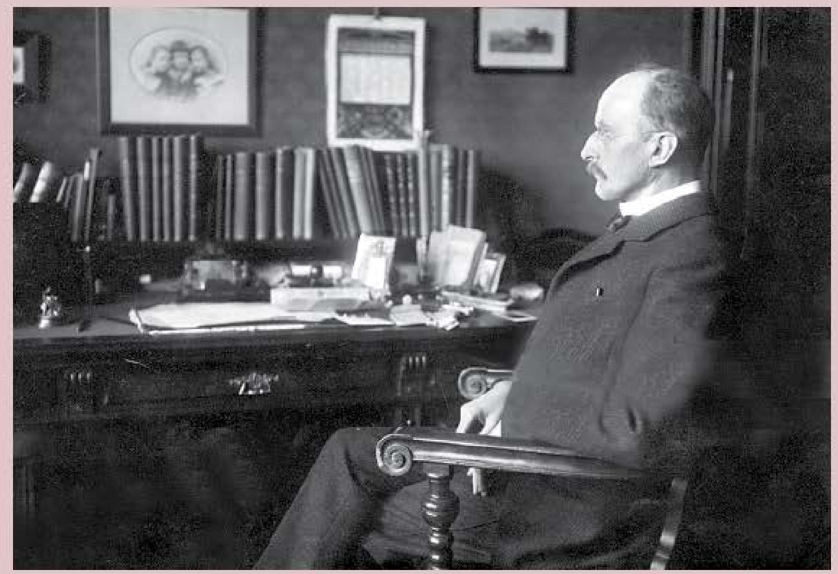
ومن المحزن أن حياة "بلانك" الشخصية كانت حافلة بالمآسي؛ إذ أنه فقد زوجته الأولى في عام 1909 بعد إصابتها بالسل، بعد أن أنجبت له أربعة أبناء، وتزوج في عام 1911 وأنجب طفله الخامس، لتستمر المأساة بمقتل ابنه الأكبر "كارل" في الحرب العالمية الأولى في معركة "فيردن"، وبعده يفقد ابنتيه التوأم أثناء انجاب كل منهما لطفلها الأول!، وتكتمل فصول المأساة باغتيال "الجستابو" ابنه "إروين"، الذي كان أقرب أولاده إلى قلبه، بعد المحاولة الفاشلة لقتل "أدولف هتلر" في يوليو 1944.

آمن بأن وراء قوة النواة وتماسكها عقلًا ذكيًا مدبرًا

وبعد مقتل "إروين" يفقد "بلانك" حبه للحياة، وينتقل مع زوجته الثانية وابنهما إلى منزل أحد أقاربه بعد أن دمرت إحدى الغارات الجوية أثناء الحرب العالمية منزله بالكامل.

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن هذا العالم الكبير ألقى العديد من المحاضرات التي جمع فيها بين العلم والدين في بقاع كثيرة من العالم، فقد كان يؤمن بأن وراء قوة النواة وتماسكها عقلًا ذكيًا مدبرًا، وأن العلم والدين يحتمان الإيمان بوجود خالق يقف وراء قوة هذا العالم ونظامه.

بقي أن نقول إن "بلانك" الذي يعد واحدًا من أهم علماء العصر الحديث، لم يمنعه الاشتغال بالعلم من الشغف بالفنون. فطوبى لمن جمع الحسنيين في قلبه، وترك للعالم إرثًا لا ينضب معينه من علوم الحياة.



ماكس بلانك في مكتبه



ميدالية ماكس بلانك



زها حديد

توأمة الممكن والمتخيَّل

عبد الحميد الصائح
لندن

هذا العالم الدفين المركب من وضوح وغموض، من جدّ ولهو، من رصانة شديدة وخفّة مطلقة، إذا لم تكتشف البرزخ بينهما لم تكن قد قلت شيئًا، أكيد ستكتب عن خبر رحيلها المبكر وهي في قمة عطائها، وعن تاريخ أسرتها متمثلة في أبيها الوزير وظروف هجرتها، وعظمة إنجازها وخيبة العراق في الإفادة من إنجازات مبدعيه الذين انتشروا عبر تخوم الأرض، وستلعن السياسة بالتأكيد لأنّها سببٌ في أنَّ العراق الثري ليس فيه قطار أو مترو تحت الأرض أو عمارة شاهقة، وأنّه يستورد كلّ شيء، وينتج النكات والطرائف، وكيف تعايش شعبه مع الفساد باعتباره قدرًا حتميًا مقبولًا كالموت، وكيف أن زها تعاني الغربة، ورغم عربيتها الضعيفة تسمع أغاني طالب القرغولي، وكيف أنّها علّمت أجيالًا من دول مختلفة في أرقى جامعات الأرض،



ثمّ تختم المقال بأنّ زها حديد التي أحدثت فتحًا في العمارة العالمية خلال نصف قرن بين قرنين، وتفوقت على الملاعين اليابانيين والحشاشة الأمريكان والحنبلية الإنجليز لتكون أناملها مثل عصا موسى تأكل إنجازات مبدعيهم جميعًا.

لكن هذا كلّه ليس كتابة عن زها حديد، ليس كتابة ورؤيا مستعادة من عوالمها الخلاقة من هدير خيالها الذي جعل العمارة عقد قران مرئيًا بين الأرض والسماء وهما تحتفلان في رحاب البحار والغيوم على أجنحة السقوف ورقص الجدران وموسيقى الأماكن.

كلّ الذين اتّهموا زها بمكر الأُنثى وتسلل أسطورتها وغوايتها ودسّ الأنوثة بالحجر في أعمالها

محقون، وكل الذين حاربوها في العلن عالميًا لأنها عربية أو عربيًا لأنّها امرأة ركعوا لروحها في السرّ وهي تستنطق الصخر، وتحرر الناس من جبروت المباني التقليدية والجسور النائمة والعمارات الشاهقة وهي تنتهك السابلة المشاة لتجعلهم يتحركون كالنبض على جسد كلّ تصميم تنجزه في علاقة سحرية لعوب بين البيئة والخيال، وكأنها تصمم أماكن للناس كي يخرجوا منها لا أبنية يدخلون إليها.

من خلال مشاهداتي المكثفة لمخلوقات زها حديد، ودهشتي الريفية بإزائها، يحضر السؤال الأساسي،كيف تكون تلك أعمال فنية فذة وفي الوقت نفسه أبنية عملية لتلبية متطلبات الأعمال والوظائف والحياة اليومية الاعتيادية؟

> الرحلة في دروب زها الوعرة ومشاهدات أعمالها وتفصيلاتها بحدّ ذاتها ثقافة

أتخيلها تبدأ بإنشاء عمارة تقليدية لأي مشروع في ذهنها تنظّم أماكنه وحاجات المستهلكين له وتؤثثه، ثمّ تبدأ في طبخة وإذابته على نيران جنونها، فتراه كيفما سال وتمدد وانحنى وعانقت زواياه بعضها بعضًا، وتحوّل من مقالع للحجر إلى مناجم ملتهبة للعاطفة، كيفما اتّجه وجنّ وتطاير واستوى، وحافظ على مساحات الحياة التقليدية فيه.

بمعنى أن زها أنجزت توأمة الممكن العملي الواقعي المدلول مع الذهني المتخيل الشاذ الدال،في جنون هائج يصل حدّ الانضباط كأنها من كائنات سلفادور دالي، أو دقة وإتقان يصل إلى درجة الجنون، كأنها تمرح في مخّ آينشتاين وتتسلق على أعصابه، لتترك لنا آخر أعمالها المعقّدة؛ ابتسامتها الساخرة من حياتنا مؤقتة وخطوطنا مترددة راجفة وكوابيسنا بعدما فشلنا في تجسيدها، كما فعلت هي على جسد الكرة الأرضية التي تبدو للمتأمل من تصميمها.

الرحلة في دروب زها الوعرة ومشاهدات أعمالها وتفصيلاتها هي في حدّ ذاتها ثقافة ونمو ووعي وإيقاظ لمكامن خاملة أو مترددة في النفس البشرية، لذلك أتمنّى أنْ يكون درس زها حديد منتظمًا في المدارس الأولية ولاحقًا، كي نكسب على الأقل التعلم من ذكراها، بعد أنْ فاتنا ما فاتنا من تنّورها، فمن يُعلّم الناس يرحل مطمئنًا على بلد يرث أبناؤه فيه علمَ آبائه، وغير ذلك يأخذ من كبد الوطن حصته ويمضي.

